









يحاول هذا الكتاب أن يفرق بين الأسطورة والمعارف العلمية، ويقترح رؤية ديناميكية لهذه الحضارة التي تجاوز عسرها الثلاثة آلاف سنة، كما ينفذ بنا إلى قلب حياة المصريين اليومية، ويتناول حياتهم الأسرية وأحوالهم الصحية وطعامهم، مع الأخذ بعين الاعتبار آخر الكشوف الأثرية، ويستعرض الكتاب أوجه النشاط الاقتصادي المختلفة ودولاب عمل الجهاز الإداري وإقامة العدالة والعلاقات مع الدول الأجنبية والحروب والحملات، ويتطرق إلى الحياة الذهنية من طقوس دينية وأساليب سحرية وإعداد الحرفين والكتبة، وتشييد المعابد والمقابر وزخرفتها، وصولاً إلى كبرى النصوص الدينية والابتاح الأدبي والعلمي. ولا يعرض الكتاب مادته عرضا جافًا، بل يقدم مادته العلمية في أسلوب سلس جذاب.

والكتاب من تأليف نخبة من علماء المصريات الفرنسيين. ويضم أكثر من 400 صورة ووثيقة ورسم وخريطة. ويعود بنا إلى الماضى السحيق، ماضى "عالم المصريين". حتى يخال للقارئ أنه قد بُعث حيًا بعد غفوة دامت عدة قوون.

المركز القومي للترجمة تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف : جابر عصفور

اشراف أنور مغيث

Y. TT : =

- عالم المصريين

- مارى - أنج بونْهيم ولوقا يِفيرْش

- ما هر جويجاتي

– اللغة : الفرنسية

- الطبعة الأولى 2014

هذه ترجمة كتاب:

Le Monde des Égyptiens

sous lo direction de : Marie-Ange Bonhême et Luc Pfirsch

Copyright © 2008 by Larousse

ISBN: 2-03-583311-2

Arabic Translation © 2013 by National Center for Translation All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجعة.

فاكس ٤٥٥٥٥٣٢٢

TVTOSOTE :5

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

E-Mail: nctegypt@nctegypt.org

Tel; 27354524

Fax: 27354554

عالم المصريين

تحت إشراف: مارى - أنج بونهيم و لوقا پفيرش ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى



بطاقة الفهرسة إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية

عالم المصريين / إشراف مارى، أنج بونهيم، لوقا بفيرش؛ ترجمة وتعليق، ماهر جويجاتى - ط ١- القاهرة - المركز القومي للترجمة؛ ٢٠١٤ .

٥٢٠ ص؛ ٢٨ سم

١- مصر القديمة - تاريخ

(۱) بونهیم ، ماری - انج (مشرف)

(ب) يفيرش، لوقا (مشرف مشارك)

(ج) جویجاتی ، ماهر (مترجم ومعلق)

944

(د) العنوان

رقم الإيداع : ٢٠١٢/٢١١٠

الترقيم الدولى: 2 - 179 - 718 - 977 - 978

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمناهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

الإهداء

إلى شهداء مصر عبر العصور، ضحية الجهل والتعصب والعنف، أهدى هذه الترجمة

ماهرجويجاتي

تنويه المترجم

- ١- في هذه الترجمة استخدمت كلمة عمود كمقابل للفظ pilier الفرنسي أو piliar الإنجليزي، لكل دعامة مربعة، كما استخدمت لفظ أسطون (أساطين) للدعائم ذات القطر المستدير كمقابل للفظ colonne في الفرنسية وcolumn في الإنجليزية، وهي الترجمة التي أخذ بها عالم المصريات الكبير الدكتور محمد أنور شكري في كتابه الرائد: «العمارة في مصر القديمة»، هيئة الكتاب، ١٩٨٦ ص ص٩٣-٩٤.
- ٢- كما أحب أن أنوه أن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية وليس مؤنثًا كما في لغة الضاد. وأعتذر من الأن للقارئ من إلحاحي على التنويه بهذه الحقيقة، مرارًا وتكرارًا، كلما وجدت لذلك ضرورة ليستقيم المعنى وإن جاء ذلك مخالفًا لقواعد النحو السليمة.
- ٣- أقترح على القارئ الرجوع إلى الهوامش الواردة في آخر كل جزء من أجزاء الكتاب الأهميتها والاطلاع على المعجم الوارد كملحق لهذا الكتاب.
 - ٤- متن الصور مكمل للنص وشارح له، فلا يجوز إهماله.
- ٥- كما سيجد القارئ عظيم الفائدة في الرجوع إلى الخرائط للتعرف على موقع الأماكن الجغرافية الواردة في سياق
 الكتاب،
- آحب أن أنوه بأن الإهداء الذي صدرت به هذه الترجمة، كنت قد سطرته عند بدء ترجمة هذا الكتاب في يناير
 ٢٠١٠ أي قبل سنة من سقوط شهداء ٢٠١٥.

المحتويات

- القدمة
· اثتتابع الزمنى
- الغرائط
- الهوامش
•
فُونْ المصريين الرحب القسيع
• نهر النيل
۱. جغرافیا نهر النیل
٢. الفونة والفلورة والمناخ
٣. استخدام الماء
• الآلية
، تصورات المكان والزمان
٢٠ . نشاه العالم
٣ . تصور الإلهى
٤ . حياة الآلهة المضطربة
ه ، أسطورة أوزيريس
 ٦. روايات لاهوتية محلية ورواية لاهوتية على الصعيد الوطني
٧ . تطور الأفكار الدينية
٨ . التقرى الشخصية
٩ . أهمية السحر
١٠. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر
الـهـو مش
•
لنظام الملكي الفرعوبي
• اللوك
١٠٠ ظهور السلطة الملكية
٢. الملكة
113 · it W

115	٤. الملك في سياق التاريخ وفي قلب الثقافة
18	٥. وراثة العرش
	٦. ترتيبات الطقوس الدينية الملكية
24	٧. سياسة الملوك الجنائزية
127	٨. النزاع حول العرش
131	• اللكات
131	١. وظيفة للكات اللاهوتية
135	٢. سلطة الملكات السياسية
139	• صور الملك الشخصية
139	١. المراوحة بين التقليد المتواتر والإبداع
	٢. حياة الملوك في صور
147	٣. إقامة الشعائر الدينية في صُور
150	الهوامش
	•
155	الاقتصاد والمجتمع
A. • ~ • ~ • • • • • • • • • • • • • • •	**************************************
	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
157	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157 159	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157 159 160	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157 159 160	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157 159 160 162	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157 159 160 162	• ثروات البلاد الطبيعية
157 157 159 160 162 165	• ثروات البلاد الطبيعية ۱. شطآن النيل ۲. المستنقعات وحواف الصحراء والواحات ۳. الصحاري والموارد المعدنية 3، لمضيّ في إحصاء العالم عداً وحصراً
157 157 159 160 162 165 166	قروات البلاد الطبيعية المستنقعات وحواف الصحراء والواحات
157 157 159 160 162 165 166 170	مروات البلاد الطبيعية المستنقعات وحواف لصحراء والواحات المستنقعات وحواف لصحراء والواحات الصحاري والموارد المعدنية مقسسات المولة وجهازها الإداري مقرسسات الدولة وجهازها الإداري المقر الملك الرسمي والقصر والخزينة الوزير والخازن والمشرف العم
157 157 159 160 162 165 168 170	• ثروات البلاد الطبيعية ١. شطأن النيل ٢. المستنقعات وحواف لصحراء والواحات ٣. الصحارى والموارد المعدنية ٤. لمضيّ في إحصاء لعالم عدًا وحصرًا • مؤسسات الدولة وجهازها الإداري ١. مقر الملك الرسمى والقصر والخزينة ٢. الوزير والخازن والمشرف العام ٣. السلطة المركزية والسلطة المحلية
157 157 159 160 162 165 166 170 172	• ثروات البلاد الطبيعية ١. شطآن النيل ٢. المستنقعات وحواف لصحراء والواحات ٣. الصحارى والموارد المعدنية ٤. لمضيّ في إحصاء لعالم عداً وحصراً • مؤسسات الدولة وجهازها الإداري ٢. مقر الملك الرسمى والقصر والخزينة ٣. الوزير والخازن والمشرف العم ٣. السلطة المركزية والسلطة المحلية
157 157 159 160 162 165 166 170 172 174	• ثروات البلاد الطبيعية ١. شطآن النيل ٢. المستنقعت وحواف لصحراء والواحت ٣. الصحاري والموارد المعدنية ٤. لمضيّ في إحصاء لعالم عداً وحصراً ١. مقر الملك الرسمي والقصر والخزينة ٣. الوزير والخازن والمشرف العام ٣. السلطة المركزية والسلطة المحلية ٤. سير العدالة وأسلوب عملها ١. إدارة الأملاك والدوائر الاقتصادية

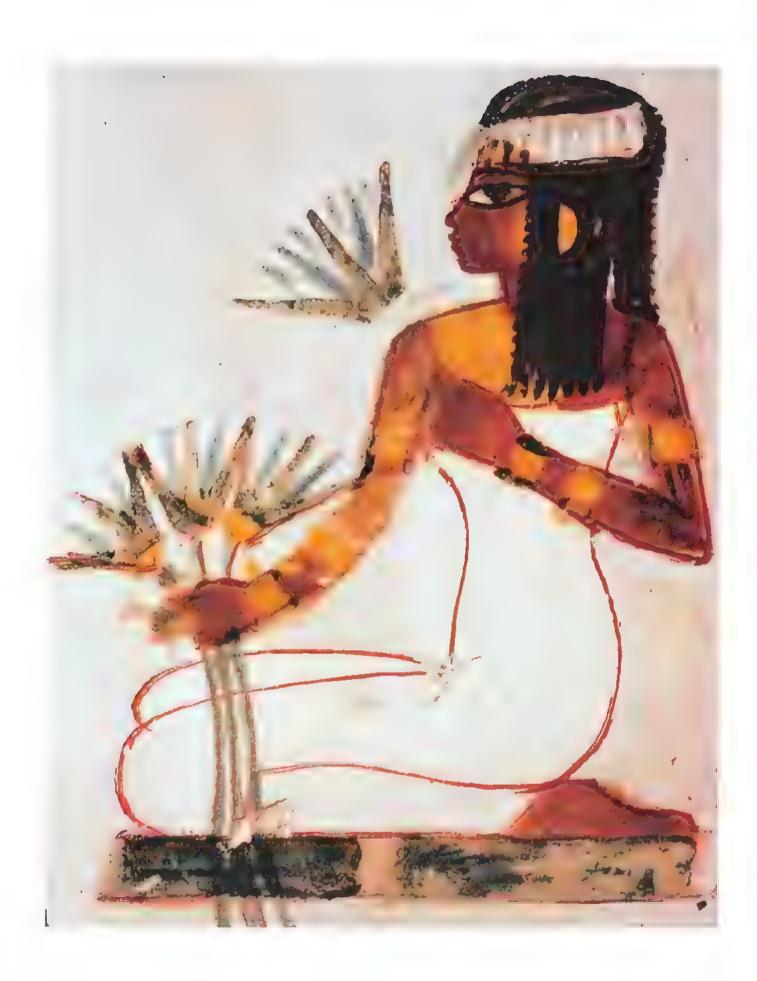
181	١. الحياة اليومية قبل عصر الفراعنة
184	٢. القنص والصيد في المياه العذبة وتربية الماشية
185	٣. دورات الإنتاج الزراعي
191	٤. الحرِف
193	ه. الأسواق والتجار والمراكبية ووسائل النقل
195	٦. المبادلات والنقود
ىراپات197	٧. إساعة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والإض
201	 المجتمع والحياة اليومية
201	١. مختلف الفئات الاجتماعية
202	٢. العشق والنزوع إلى الجنس
205	٣. الزواج والعائلة والبنية الهيكلية لعلاقات القربي
208	٤. البيت وأثاثه
211	ه ، الإطعام والطهق
214	٦. سوء التغذية والأمراض والتطلع إلى حياة مديدة
217	الهوامش
	•
	•
221	العرب والسلطة الملكية
222	لحرب والسلطة الملكية
222	• الإنسان المصرى والأجنبي
222 222 225	• الإنسان المصرى والأجنبي
222 222 225 229	• الإنسان المصرى والأجنبي
222225229237	• الإنسان المصرى والأجنبي
222	• الإنسان المصرى والأجنبي
222	• الإنسان المصرى والأجنبي
222	• الإنسان المصرى والأجنبي ١. أسس المعارك وقواعدها ٢. للك محاربًا ٣. الاستحواذ على العالم ٤. عنف الدولة وصوره ٥. المصريون في الخارج
222	• الإنسان المصرى والأجنبي ١. أسس المعارك وقواعدها ٢. للك محاربًا ٣. الاستحواذ على العالم ٤. عنف الدولة وصوره ٥. المصريون في الخارج ٢. الأجانب في مصر • من الحملات إلى المروب التوسعية ثم الانكسار
222 222 225 229 237 240 243 247 249	• الإنسان المصرى والأجنبي ١. أسس المعارك وقواعدها ٢. للك محاربًا ٣. الاستحواذ على العالم ٤. عنف الدولة وصوره ٥. المصريون في الخارج ٢. الأجانب في مصر • من الحملات إلى الحروب التوسعية ثم الانكسار
222 225 229 237 240 243 247 249 251	• الإنسان المصرى والأجنبي ١. أسس المعارك وقواعدها ٢. للك محاربًا ٣. الاستحواذ على العالم ٤. عنف الدولة وصوره ٥. المصريون في الخارج ١٠ الأجانب في مصر • من الحملات إلى الحروب التوسعية ثم الانكسار ١٠ العلاقات الخارجية حتى الفراعنة الأوائل ٢. العلاقات الخارجية حتى الفراعنة الأوائل

ائت وغزواته	ه . فتوحات تحوتمس الثا
لىولة الحديثة	٦. الدبلوماسية في ظل ا
ورعمسيس الثالثالثالث الثالث الث	٧. مـأثر رعمسيس الثاني
الفارسي	٨. الغزو الكوشي والغزو
269	٩. لإسكندر يغزو مصر
272	الهوامش
•	
275	تجاوز الموت
277	
يخ إلى الملوك الأوائل	١. من عصر ما قبل التار
الأخرالله المناسبة المنا	٧. الموت والموتى والعالم
282	٣. أقدم النصوص الجناة
285	٤ . كتاب الموتى
ى زمن الدولة الحديثة	ه، مراسم جنازة المك، فر
د نبلاء طيبة في الدولة الحديثة	٦. المراسم الجنائزية لأحد
ي المهتى	• الحجر مادة البناء للأبدية من أجا
نيطوف	١. الحجر المصقول والعجر الما
299	٢. تنظيم مواقع العمل
301	٣. فن البنائين٣
ن التفميصن	٤. حرفيون على أعلى درجة مز
307	ه المباني الجنائزية
307	١. كبرى جبانات الأسرة الأولم
الكاملا	٢. من الهرم المدرج إلى الهرم
315	٣. أهرام الجيزة ومعابدها
في الأسرتين الخامسة والسادسة	 المجموعات الجنائزية الملكية
321	ه. مصاطب الدولة القديمة
323	٦. مقابر ملوك الدولة الوسطي
ية الثامنة عشرة	٧. الدير البحري في ظل الأسر
السنين»	 ا. وادى الملوك و«معابد ملايين
عارة	٩. مقابر الدولة الحديثة في سا

338	الهوامش
هياء	H . T. 1604 (. T (*. H
•	•
343	•
343	,
بادة أوزيريسب	
رع في الكرنك	
ة في الدولة الحديثة	٤. معابد النوي
) لبيوت	ه المدن والقصبور و
رية، نموذج اللاهون	١. المدينة المص
ئىمال	٢. عاميمتا الث
جنوب	٣. عاصمت الـ
كية	▮، لقصبور لما
364	٥. البيوت
366	• القلاع
لقلاع، في الدولة الوسطىلقلاع، في الدولة الوسطى	۱. دور خطیر ا
لنوبة	٢. قلعتان في ا
370	الهوامش
•	m mid . dl \$11 ws a
	زغرفة الأماكن المقدسة
رى العامة	,
ِ الفنانونِ	
لفن المسرىالفن المسرى	٢. نظرة عني ا
381	٣. قواعد لرسد
لصرىلصرى	٤. أوجه الفن ا
التماثيل والرسم	• فنون النقش ونحت
ابد الزخرفي	١. بردمج المع
ناعة التماثيل في العمارة	۲. دمج فن صن
ى مقابر طيبة	٣. فن الرسم ف

الهوامش
•
الحياة الفكرية
• الكتابة •
١. عودة إلى أصول الكتابة المصرية
٧. الكتبة وإعدادهم
٣. الكتابة الهيروغليفية
• الأداب الرفيعة
١. أسفار الحِكُم والسير الذاتية
٢، القصص والروايات
٣. الأدب والسياسة
٤. الترانيم والمبلوات
٥٠ أغاني العشق والحب
٦. الكتابات والصور الهجائية
• عِلْم الكتبة
٨٠. كتابة التاريخ
٢. الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة
٣. علم الفلك وخرائط السماء والتقاويم
٤. الطب: الجسد والمرض
ه. الچيولوچيا والمناجم والمحاجر
الهوامش
- أَحْن أَرْمِنَةُ مَصِينَ القَرِعُونِيَةِ
• الملامح الثقافية لمسر في الألفية الأولى قبل الميلاد
١. تانيس وكنوزها
۲. طيبة «الأثيوبية» (الكوشية)
٣. النهضة المباوية٣
٤. تبادل الثقافات في مصر الفارسية
ه. مصر والبحر الأحمر
٦. مصر والكتاب المقدس المسيحي

470	٧. إشعاع مصبر الثقافي٧
	• مصر اليونانية الرومانية
473	١. صورة مصر في العالم اليوذني الروماني
475	٧. مصر من عصر الإسكندر إلى عصر كليوباترا
480	٣. الإسكندرية، العصمة المهيبة
485	 الآلهة والعبادات في مصر ليونانية الرومانية
495	ه، موروث مصر الديني
498	الهوامش
	•
503	ثبت المعطلمات
512	الهوامش
	•
513	الراجع





حجر رشید (عصر بطلیموس الفامس أپیفانوس – الظاهر – ۲۰۵ – ۱۸۰ قم. المتحف البریطانی)

المقدمة

١ ، نشأة علم المصريات

ترتبط نشأة علم المصريات بإسهامات الاستشراق، وولع علماء أوروبا بعلوم اللغة وفقهها، من أجل فك رموز اللغات القديمة والكتابات المستغلقة، وأخيراً بالدور الحاسم الذي قام به علماء حملة بونابارت على مصر.

الاستشراق وفقه اللغة وعلم الأثار

إن الاستشراق – وهو دراسة حضارات أسيا وامتداداتها الإفريقية – قد اردهر في أوروبا مع بداية عصر النهضة، باعتباره أحد المكونات الرئيسية للمذهب الإنساني. كان يدعو إلى تجاوز المعرفة اليونانية اللاتينية، وصولاً إلى منابع معرفة الشرق الأدنى والهند والصين. إن تشكير العالم الحديث اعتباراً من القرن السابع عشر، يدين بتجديده الفلسفي والعلمي إلى تعرفه على الحضارات الأسيوية.

كان ولع الأوروبيين بفقه اللغة، هو المصدر الذي نهل منه چان – فرانسوا شمپوليون Jean François Champollion (۱۸۳۲ - ۱۷۹۰) عند شرح المنظومة العامة للعلامات الهيروغليفية، ليضع نهية في عام ۱۸۲۲ للتوافقات الرمزية التي اقترحها هوراپالون Horapollon في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، في دراسته المعنونة هيروغليفيكا، Hieroglyphica بعد أن أخرجت من طيّ النسيان في عصر النهضة، ليسير على درب هذا التفسير، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كل من الراهب اليسوعي الألماني كيرشر Kircher والأسقف الأنجليكاني واربورتون كل من الراهب اليسوعي الألماني كيرشر علماء الرياضيات والطبيعة الشغوفين إلى الافتتان بالثقافة للصرية، عصراً كان الفيلسوف الألماني ليبنيتز Leibnitz يتحدث فيه مع لويس الرابع عشر عن أصل لغة الفراعنة، ويبذل ما في وسعه، لإقناع العامل الملكي بغزو مصر. وبعد سنتين على خطابه إلى السيد داسييه Yrécis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens هيعلن قائلاً:



چان – فرانسوا شمپولیون (تصویر زیتی للفنان لیون کونییه، متحف اللوڤر)



تقصيل من أسطون رواق معيد دندرة.

(رسم بالألوان، مسجل في الجزء الأول من كتاب الآثار، ليصبحا دعامتَيْ الحفاظ على التراث المصري. وصنف مصرره الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة نايليون العظيم. Imprimerie impériale à Paris, 1809)

وصوتية، في سياق النص الواحد أو الجملة الواحدة، بل وأذهب إلى القول، في سياق الكلمة الواحدة». قاده حَنْسه إلى القطيعة مع من سبقوه، ليعلن أن العلامات الهيروغليفية تعبّر «تارة عن أفكار، أو عن أصوات، تارة أخرى»، وأنها تصنف الكلمات، فمن الآن فصاعدًا، بانت قراءة العلامات الهيروغليفية أمرًا ميسورًا وجاء الألماني لييسيوس Lepsius (١٨١٠)، ليستكمل عملية فك الرمون.

ومن المؤكد أن شميوليون عندما فك رمور العلامات الهيروغليفية، قد ساهم دون قصد، في جعل علم المصريات علمًا يعتمد على الكتب، وهو ما يدفعنا إليه نظامنا التعليمي المعتمد على الكتب والكتابة. وإلى أوحست مارييت (١٨٢١- Auguste Mariette) يعود قصب السبق في إحياء الاهتمام بالصورة، فأصبح الرائد في علم الأثار(")، وإذ كان قد أوفد عام ١٨٥٠، في بعثة إلى مصر لشراء مخطوطات قبطية، توصل إلى الكشف عن سيرابيوم منف الذي اندرج في المسارد الخيالية لعلم الآثار. ومن ١٨٥٠ وحتى ١٨٨١، أجرى مارييت الحفائر في أكبر المواقع في مصر كافة، ليُخرج إلى النور المعابد والشماشيل، ويصفته إداريًا، أرسى الأسس المؤسساتية لعلم الآثار المصرى: فجهرْ متحف بولاق، سلف متحف القاهرة الحالي وأنشبا مصلحة

شهادات من مختلف الأزمنة

وإلى جانب مارييت وشميوليون، تراكمت الشهادات على كرُّ السنوات والقرون؛ ففي الكتاب الثاني من مؤلفه «تمحيص الأخبار» يصبح «أبو التاريخ»

هيرودوت اليوناني، تارةً عالم جغرافيا أو مؤرخًا، تم عالم أجناس تارة أخرى، دارسًا حضارة صُورَت في أن واحد، بصفتها رحم الهلّينية ومناقضاً لها، فيقول «اختلف المصريون كل الاختلاف عن سائر الشعوب في عاداتهم وسننهم»(٣) (الكتاب الثاني، الفقرة ٢٥). وبالفعل فقد رسم هيرودوت لوحة لحضارة عمرها ثَلاثة آلاف سنة ليؤسس، في واقع الأمر، علم المصريات. إن الرحَّالة والغز ة اليونانيين والرومان والحجاج الذين أذكت الحروبُ الصليبية فضولهم والرحالة الأوروبيين، قد شكلوا جميعهم الرابطة التي وصلت مصر التي سقطت في طي النسيان، بعد أن دخلت دائرة الصمت، عندما أحجمت عن الكلام بلغة لم تُعُد مستخدمة، منذ مرسوم تيودوزوس(٤) الصادر عام ٣٩٤م، والذي حظر إقامة الطقوس الوثنية، وصبتها بمصر علماء الحملة الفرنسية، الذين قدّموا لنا «واقع ما شاهدوه». إن المسّاحين والقيّاسين والمعماريين و لچيولوچيين والفلكيين وعلمء الطوبوغرافيات لذين ستقدمهم بون پارت معه إلى أرض الواقع عام ۱۷۹۸، كانوا يتطلعون إلى كتابة تاريخ لعالم و دراج تاريخ القطر المصرى، «في سياق تاريخ شامل للأرض». ونستشف فطنتهم وذهنهم الحاد من خلال المجلدات الثمانية عشر لموسوعة وصف مصر (١٥٤ Egypte الصادرة فيما بين ١٨٠٩ و١٨١٦). إن مقدمته من إسهام لمعرفة مصر معرفة منهجية، جعلت منها نقطة انطلاق لعلم المصريات كعمم.

المعطلمات والواقع المعرى

إن مفردات اللغة المستخدمة للتعبير عن الواقع لمصرى، بالإحالة إلى الحضارات اليونانية والتركية والأوروبية زاخرة بالمقارنات. ففي مجال العمارة نجد أن عناصر المعابد والمقابر مقتبسة في كثير من الأحيان من النصوص اليونانية، نذكر على سبين المثل دروموس() dromos، وهو الطريق الذي يفضي إلى المعبد وبيلون() pylône وpylône وهو بب الدخول إلى المعبد والناووس() maos الذي يضم تمثال الإله. أما كلمات fût ولمهائع وchapiteau فقد كرّس العرف استخدامها، مقبل قدر من المرونة على دلالتها، فالأسطون المصرى كعنصر معمري، وقد صيغ صياغة إبداعية، يتكون من نبات مُتحجّر، هو نبات البردي واجت – بالمصرية القديمة وقد اشتق منه اسمه – واج – كمثال طيب لميل إلى المشاهد الطبيعية ذات الأبعاد اللاهوتية. أما الحديث عن الأسطين البروتودورية أو التخطيط البازيليكي للمعبد المصري()، فقد جاء تعبيرًا عن الضط بين النموذج والعنصر المتفرع منه، فيطلق على السابق أو المتقدم مصطبع ما ظهر الاحقًا. وبالمثل، تستعير الدراسات الإدارية من ليونان ومن تركي ومن أوروبا العصور الوسطى أو الحديثة، لدلالة على حقائق مختلفة استنداً إلى بعض المقارب، قد تصل إلى حد الخيانة ()، كمه كان وجه الاختلاف كبيراً.

ومن ناحية أخرى، وقياسًا على ذلك، ينبغى الاعتراف بخصوصية مصر؛ ففى حضارة واقعة عند ملتقى عوالم ثلاثة هى إفريقيا والبحر المتوسط واسيا، لابد من تحديد المؤثر ت، منعًا لأى لبس. لقد ساد لفترة طويلة، معتقد يذهب إلى النظر إلى الملكية المصرية باعتبارها امتد،د للنظم الملكية الشرقية، بل وكانت موضوعًا لدراسات تقارنها بالنظام الملكى الأشورى. أم ليوم، فيرى جمهور البحثين أن مصر مرتبطة بالتركيبة المتداخبة الإفريقية القديمة. فيتقاسم ملوكها نفس الملامح لثقافية مع صيادى الصحراء الكبرى، كم تكشف عنها الصور التى تحتفظ بها الصخور، في المنطقة الممتدة من البحر الأحمر وحتى موريتاني فالثياب هي نفسها، وكذلك الأسلحة وأساليب الصيد. إن صورة ذيل الحيوان المثبتة في حزام نقبة للك بصفته يقود رحلات الصيد، ظل لبطالمة وقياصرة روما، برتدونه، كما هو واضح من نقوش معبدين إدفو أو فيلاى. فلا يمكن النظر إلى إفريقيا باعتبارها بلا حضارة أو مض محلى.



نقش من الرواق الجنوبي للباحة ذات

الأعدة في قصر منيئة هابو. (رسم بالألوان مسجل في كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صحب الجلالة ناپليون العظيم. (Imprimerle impériale à Paris, 1809)

١٢ تقسيم التاريخ المصري إلى عصور

إن الحوليات وهي ملخصات سنوية لنشاط النظام الملكي في ظل الدولتين القديمة والوسطى وقوائم الملوك في الدولة الحديثة وقوائم مانتون في آخر أزمنة مصر الفرعونية، توزع أسماء الملوك على مجموعات، وتوفر فواصل التاريخ، فتوزعه على عصور، إن تقسيم التاريخ المصرى إلى أسرات حاكمة، تتجمع في هيئة عدد من «الدول»(١٢)، تفصلها بالتناوب عصور انتقالية، ويحدد تدوين هذا التاريخ كتابةً، وتيرة ظهور ذاكرة النظام الملكي وحافظته، ليشكل الأسس التي ينهض عليها عمل المؤرخ وقواعده،

الدول

إن تقسيم تاريخ مصر إلى دول تفصلها عصور انتقالية هو تقسيم مصرى، أما المصطلحات، فهى من وضع علماء المصريات، وتتفق فكرة «الإمبراطورية» مع عصور الاستقرار، عصور مصر الموحدة تحت زعامة الفرعون، ويبدو أن دبلوماسيًا وعلاَمة پروسيًا(۱۰۰)، يُدعى البارون قون بونسن C.J.von Bunsen، هو الذى قام لأول مرة عام ١٨٤٤، بتقسيم التاريخ المصرى إلى رايخ Reich، ثم أضاف تقسيمات أخرى: altes) وmittleres والنه المتقلت الكلمة إلى كارل ربيخ المورد ليبسبوس Carl Richard Lepsius الذى كان البارون يحتضنه ويرعاد. وفي المقابل، جاء إدخال هذه المفاهيم إلى فرنسا بطيئًا. وكان جاستون ماسپرو(۱۰۰) Gaston Maspero هو الذى كرس عام ۱۸۹۵ استخدام كلمة «إمبراطورية» في كتابه عن «التاريخ القديم لشعوب الشرق الكلاسيكي» أي القديم، القديم، المصرية قد خرجت إلى الوجود في بيئة پروسية، في وتحديدًا لانتقاد ليبسبوس. ومن ثم، يمكن القول إن تسمية «الإمبراطوريات» المصرية قد خرجت إلى الوجود في بيئة پروسية، في

خضم الصراعات من أجل الوحدة الألمانية وفكرة الإمبراطورية الرومانية الجرمانية المقدسة (١٨)، كما احتفظت بها الذاكرة. إن فكرة الإمبر طور المفوض تفويضنًا إلهيًا، ويصفته المشرع الأعلى وسيد الانتصارات، كانت تتوافق مع ملك مصر، بصفته ابن إله، والسيد الأعلى للعدالة، والقهّار الذي لا يُهزم، ومن هنا، كان تربد الفرنسيين في استخدام هذا اللفظ.

عصور الانتقال

تتناوب «الدول» مع سلسلة من عصور الانتقال التي تعانى من انقسامات داخلية تفضى إلى الفوضى وظاهرة الانكفاء على و.دى النيل الذى عانى أحيانًا من الغزو أو من أعمال التسلسل. وجاء الانكماش الاقتصادى وتدهور الفنون لتكتمل لوحة النوائب. ومن ثم، فإن انحسار مصر سياسيًا وتقلصها نتيجة تفتت البلاد، وفكرة الكوارث والفوضى، ونهاية ظاهرة المبانى الضخمة، كلها سمات تعبّر عن عصور الانتقال.

ول كانت هذه العصور غير معروفة بالقدر الكافى، فقد نُظر إليها نظرةً تحطّ من قيمتها، والشاهد على ذلك الإشارة إليها إشارة سلبية، متضمنة أنها بلا هوية واضحة. ولكن، لم يعد ينسب إلى هذه العبارة، في الوقت الرهن، سوى دلالة تحدد الترتيب الزمني لهذه العصور، بعيدًا عن أي حكم تقويمي، وفي المقابل نلاحظ، أنها كانت نقطة انطلاق لمارسات جديدة في عمليات دفن الموتى ولتغيرات ملحوظة في المفاهيم الجنائزية، وفي تطور التسليح واللغة الأدبية، والتي انتقلت إلى لدولتين الوسطى والحديثة، على سبيل المثال.

عرفت مصر ثلاثة عصور انتقالية: فيتفق العصر الأول، مع أزمة عانت منها الدولة والسلطة، ويتفق الثنى مع غزو الهكسوس، والثالث مع لتنافس الذي احتدم بين مصر العليا ومصر السفلي، وجاءت السيطرة الليبية لتزيد الطّين بلة والأمر سوءًا. لقد نشأت فكرة «عصر الانتقال» في السنوات المفصلية الواقعة بين القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، عندما لوحظ وجود «فترة انتقالية» بين الدولة القديمة والدولة الوسطى، وفيما بعد وفي سنوات ما بين الحربين العالميتين، حدث التمول من فكرة «الانتقالية» إلى فكرة «عصر الانتقال» وتم تعميمها، فتاريخنا (١٩١) ومذهبه الاسمى (٢٠)، قد تم إسقاطهم على التاريخ المصرى.

الأسرات

إن تقسيم التريخ لمصرى إلى أسرات منهاج تقليدى مصرى، أعلنه مانتون، وهو كاهن مصرى متأغرق، كتب تاريخ بلاده باليونانية، في عصر بطليموس الثاني فيلادافوس (٢٠٦ ٢٤٦ق.م) واضعًا نُصنب عينيه دمج الثقافات. فصنف الملوك في إحدى وثلاثين أسرة، وفقًا لإطار جغرافي، فصاغ صفةً مشتقة من اسم العاصمة وألحقها بكر أسرة، فأصبح عنده أسرة ثنية أو منفية أو طيبية، أو صاغ صفة إثنية عرقية بالنسبة للملوك الذين ينحدرون من أصول أجنبية كالهكسوس أو الأثيوبيين(٢٠) أو القرس.



رسومات، من قاعة إلة الجنك،

المقيرة الخامسة من مقاير الملوك طيبة (رسم بالألوان مسجل في الجزء الأول من كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة نابليون العظيم.

Imprimerie impériale à Paris, 1809)

وجُمّعت أسماء الملوك في بردية تورينو، في مجموعات تحمل لفظ هر أي «أهل البيت» وقد استخدم مانتون لفظ -dy وجمّعت أسماء الملوك في بردية تورينو، في مجموعات تحمل لفظ بين الدلالة المصرية لهذا اللفظ ومقابله عند الإغريق الذين نهبوا إلى أن سلطة ملك الأسرة المصرية العصرية والمدن الديمقراطية، كما لا تتفق أيضًا ودلالة لفظ الملوك الذين يجرى في عروقهم دم واحد، إذ إن ملوكًا ينتسبون إلى سلالات مختلفة قد تجمعهم الأسرة الواحدة، والعكس محجع.

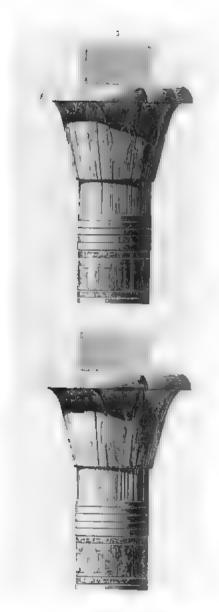
وفى حقيقة الأمر، فإن معايير تحديد الأسرات مختلفة ومتنوعة. وتعود مكانة مينا المتميزة بصفته مؤسس التاريخ المصرى، إلى أنه مخترع التأريخ باسم الملوك، تعبيرًا عن امتلاك النظام الملكى الزمان، ثم إن أخلافه من الأسرات الأولى حتى الرابعة صاروا يأخذون بالتناوب بأكثر من أسلوب في التأريخ: سواءً بالرجوع إلى حدث من الأحداث أو إلى سنوات حكم الملك، مبينة بالأرقام، وهو الأسلوب الذي ساد، في نهاية المطاف. وفي مطلع العصر الفرعوني، وبعد أن اكتسبت العائلة أهمية جديدةً، نجدها تقوم بدورها في تكوين الأسرات الحاكمة التي كانت عبارة عن تجمعات عائلية. وأخيرًا، فالتعريف التقليدي للأسرة، المستمد من مكان المقر الملكي الرسمي، كان عنصرًا مكونًا رئيسيُّ، فتغلّب على التصنيف المتمور حول مكان إقامة الجبانة.

وبدون هذه التصنيفات، قد تصبح الوثائق الموزعة على امتداد ثلاثة آلاف سنة، من الكثرة بحيث يصعب فك غزارة تعقيداتها.

٣٠ أكبر مراحل عصر ما قبل التاريخ في مصر

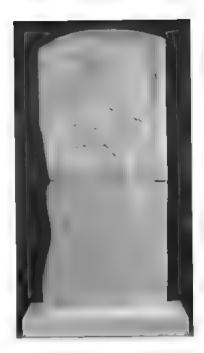
تمتد مغامرة الإنسان، حتى ظهور الكتابة كعلامة فارقة لدخول التاريخ، لئات الآلاف من السنين. فطوال ألاف السنين، ظل القناصون جامعو الطعام فى العصر الحجرى القديم يتعقبون تنقلات القنيصة فى رقع محدودة من الأصقاع، يعرفونها معرفة جيدة. وبعد هذا التطور البطىء، وفى أعقابه، ظهرت فى جميع أنحاء العالم تقريبًا، وفى عصور مختلفة، هذه الأشكال الجديدة من الإنتاج، التى تتميز بالسيطرة على تربية الحيوان والزراعة. ولكن لم يحدث فى أى مكان، أن ظهر العصر الحجرى الحديث فحاة، مُحدثًا قطيعة مع أساليب الحياة القديمة. إن التوطين والإقامة الدائمة فى مجتمعات مستقرة، وتدجين النبات والحيوان، وصقل الحجر وصناعة الخزف، تشكل جميعها نهاية عملية طويلة ممتدة عبر الزمن، حدثت بطرق مختلفة، باختلاف مناطق العالم، ونهلت من مختلف تقاليد العصر الحجرى القديم. ففى الألفية العاشرة قبل الميلاد، شرعت جماعات الشرق الأدنى تبنى أولى القديم، فنهى التستهل بالتالى، أولى عمليات إشاعة ثقافة العصر الحجرى الحديث.

ولم يسلك وادى النيل نفس مسار التجمعات المجاورة. وظل أسلوب الحياة القائم على الصيد البرى والصيد النهرى وجمع الطعام، يتلكأ متباطئًا، لا سيما في إطار التكيف مع بيئة نهر النيل. ولم يُمَط اللثام قبل الألفية السادسة، عن الأشكال المكتملة للاقتصاد القائم على الإنتاج، كما نعرفها من خلال مواقع الفيوم ومرمدة بني سلامة والعُمرى. واليوم، نعرف الدور الذي قامت به جماعات البدو الصغيرة التي ترددت على الصحراء الغربية طوال العشرة الاف سنة الأخيرة. وبالفعل، فإن الأبحاث المكثفة التي جرت خلال الثلاثين سنة الأخيرة، شرقي الصحراء الكبرى، قد أظهرت بوضوح تتابع أطوار مناخية، كانت تارةً رطبة، وجافة تارةً أخرى. ففي الظروف البيئية المناسبة، استقر بعض الجماعات حول بحيرات موسمية، وكانت تمارس الصيد البرى والصيد النهرى وجمع النباتات، واستخدمت منذ وقت مبكر جدًا، أواني صنعت من الطين المحروق. ومن المحتمل أنها استطاعت منذ الألف التاسع أن تستأنس البقرة التي يعود نوعها البرى إلى أصول إفريقية. إن حركة هذه الجماعات البدوية ذهابًا وإيابًا، من نهر النيل إلى الصحراء الكبرى، مع تغير فصول السنة، وعلى نطاق أكثر شمولاً، مع التقلبات المناخية، قد أثرت تأثيراً، لا فصول السنة، وعلى نطاق أكثر شمولاً، مع التقلبات المناخية، قد أثرت تأثيراً، لا فصول السنة، وعلى نطاق أكثر شمولاً، مع التقلبات المناخية، قد أثرت تأثيراً، لا



تاجا رواق إسنا،

(رسم بالألوان، مسجل في الجزء الأول من كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة ناپليون العظيم، [.Imprimerie impériale à Paris



اللوح المجرئ الملك الثعبان. (حجر جيرى، نقش بارز، لعصر الثنى، متحف اللوڤر)

ينكره أحد، على تطور الجماعات المستقرة عند نهر النيل. وفيما بين ٢٠٠٥ و ٥٠٠٥ قرم، قاد زحف الجفاف على الصحراء الكبرى البدو الرُحل إلى هجر المناطق التى صارت موحشة غير مضيافة، التمركز على مقربة من نقاط المياه الدائمة التى تشكلها الواحات ونهر النيل. ومن ثم فقد اتخذوا لأنفسهم استراتيچيات جديدة وفدت من الشرق الأدنى المجاور، نقصد التوطين والإقامة الدائمة في مجتمعات مستقرة وتربية الحيوان والزراعة.

تقافات ما قبل الأسرات: ٢٩٠٠–٢٩٠ ق.م

إن الكيانات الثقافية التي ازدهرت على امتداد القطاع المصرى من وادى النيل إبان الألف الرابع قم، تشكل القاعدة الراسخة التي شيدت فوقها المضارة الفرعونية.

فخلال النصف الأول من الألف الرابع ق.م، تميزت مجموعتان كبيرتان: ففى الجنوب ازدهرت ثقافتا البدارى (٢٠) ثم نقادة (٢٠)، من ناحية، وبوتو (٢٠) والمعادى، في الشمال، من ناحية أخرى. وحول عام ٢٥٠٠ – ٢٥٠٠ ق.م، سوف تتوسع الأشكال الثقافية الخاصة بالجنوب لتشمل تدريجيً مجمل ربوع وادى النيل، من الجندل الأول وحتى الدلتا، لتشكل منذ ٢٣٠٠ق.م، كلاً موحدًا ثقافيًا، كمقدمة لتوحيد البلاد سياسيًا، تحت سيطرة أول الفراعنة (٢٠).

الأسرتان الثنيتان: ٢٩٠٠–٢٦٥قم

إن الأسرتين الأوليين، اللتين يطلق عليهما اصطلاحًا، «الأسرتان الثنيتان»، نظرًا لتمركز ملوكهما في بلدة ثنى، وقد اختفى هذا الموقع في الوقت الراهن، وكان لا يبعد كثيرًا عن جبانة أبيدوس. شهدت إقامة المؤسسة الفرعونية وتطور الكتابة ونمو الجهاز الإداري المركزي.



أبى الهول وهرم الجيزة. (الدولة القديمة)

٤٠ الدولة القديمة: ٧٦٥٠ - ٢٢٠٠ ق.م

بدءًا من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة السادسة (من حوالي ٢٦٥٠ وحتى ٢٢٠٠ق.م)، تميزت الدولة القديمة بتعاظم نشاط الدولة في خدمة أكبر مشاريع تشييد المجموعات الجنائزية الملكية. إنه عصر أكبر الأهرامات، فعبّات مواقع العمل فيها، موارد وطاقات البلد الأساسية، حول جهاز إداري في أوج ازدهاره.

ترسيخ النظام الملكي وتعزيزه

إن الأيديولوچية الملكية التى كانت، منذ عصر توحيد البلاد، قد قَنَنت تقنينًا واضحًا، صورة مؤسساتية العاهل الملكى، قد تطورت متأثرةً باللاهوت الشمسى الموضوع فى هليوپوليس. وهكذا، فقد صور الملك، اعتبارًا من النصف الثانى من الأسرة الربعة بصفته ابن إله (٢٨) الشمس رع. ورغم الأزمة التى تصاعدت عند نهاية الأسرة الرابعة فقد بلغ تأثير هليوپوليس أوجه فى ظل الأسرة الخامسة، وهو ما يشير إليه تشييد معابد الشمس. كما تأكدت بنوة الملك الإلهية فى غيرها من الأنساق اللاهوتية، وتحديدًا من خلال الطقوس المكرسة للإله أوزيريس، التى أخذت فى الانتشار اعتبارًا من أواخر الأسرة الخامسة على وجه التحديد: إن توحّد الملك قديمًا، مع الإله الصقر حورس، قد سهل الاندماج فى حورس، ابن أوزيريس. هكذا أصبح كل ملك وهو على قيد الحياة، «حورس المتجلى على العرش»، فى حين أصبح الملك المتوفى الأوزيريس فلانًا »، تعبيرًا عن استمرارية الأسرة المالكة. هذا التأكيد على الجانب الإلهى فى طبيعة الملك، يفسر السعى إلى إيجاد شكل متميز لمقبرته، فكان الهرم. وخلافًا لعامة البشر، فإنه غير مدعو لاستعادة الحياة فقط، ولكنه مطالب أيضاً باللحاق بالسماء، عالم الآلهة.

- الكاتب الجالس متربعاً (نحت مجسم من الحجر الجيرى الملون، الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف اللوش، پاريس)



امرأتان محملتان بمحاصيل الحقل. موكب الطواف في الأملاك الجنائزية. (مقبرة تي في سقارة، الدول القديمة، لأسرة الخامسة)

تنظيم الدولة وتعبئة موارد البلاد

كان الملك، محاطًا في قصره في منف العاصمة، بحاشية من وجهاء المجتمع، من بين أفراد العائلة المالكة وكبار رجال الجهاز الإداري. وابتداءً من الأسيرة الرابعة، كان جهاز الدولة تحت إشيراف رئيس وزراء حقيقي، إنه الوزير، وهو لقب قديم، وكان مسئولاً في بداية الأمر عن العدالة، فعزَّز مكانته أنذاك بصفته رئيس كل الإدارة المركزية التي توزعت بنيويًا إلى عدد من الدوائر كالخزينة والمحفوظات والشُّون والمخازن، والزراعة. وفي كل إقليم من الأقاليم التي تنقسم إليها البلاد كان حاكم مسئول عن الإقليم يترأس جهازً مماثلاً، وإن بمقياس مقاطعته، فيقوم بالإشراف على لمستوى المحلى عبى رؤساء القرى والأملاك الزراعية. إن تضخم جهاز الدولة، بما يعنيه بكل تأكيد، من تثاقل حركته تثاقلاً ملحوظًا وتباطئها، بل وعدم التوافق أحيانًا، يستند هكذا على التوسع المستمر في استخدام المحررات والمستخدمين من الكتبة الذين يبلغون الأوامر ويصنفون كل شيء ويسجلونه في المحقوظات ويحصرون أعداده. ولم يبق في حوزتناء سوى نُتف من الكم الضخم من برديات هذا العصر الإدارية، ولكنها موحية بالقدر الكافي لتوضيح الأنشطة المكتملة. كما يشغل هؤلاء الموظفون أيضًا، مناصب كهنوتية، هي حزء من فترة خدمتهم السنوية. ولم يعرف هذا العصير رجال دين متخصيصين. هكذا استطاع النظام الملكي أن يضم بين أيديه برامج متشعبة ومعقدة، من إدارة موارد البلاد والأعمال الجماعية والحملات الخارجية والبحث عن مواد أولية، لا غنى عنها في إطار أكبر مواقع العمل الجنائزية للكية. كانت الدولة تحتكر، بشكل تام، كل العلاقات الخارجية، فأنبط بها تنظيم الحملات إلى المناطق المتاخمة لوادي النيل أو الأصفاع الأكثر بعدُّ ، فجابت في البلاد، طولاً وعرضًا، فرق متخصصة من الباحثين والمنقبين، بحثًا عن الثروات الطبيعية. وكانت حملات عسكرية تقمع البدو الليبيين المحاربين في الغرب، والأسيويين في الشمال الشرقي، أو قبائل النوية السفلي، الذين قد يهددون وصول المصريين إلى القطاعات التي تشدّ اهتمامهم. وكانت الحملات البحرية تقيم علاقات تجارية مع مناطق أكثر بعدًا، مع ميناء بيبلوس في فينقيا ومع بلاد يونت، عند شواطئ البحر الأحمر،

تصاعد نزعة أقاليم مصر إلى الاستقلال وعصر الانتقال الأول

وإذا لاحظنا أن أفراد العائلة المالكة، في ظل الأسرتين الثائثة والرابعة، كان لهم وضع مرموق عند شغل أكبر الوظائف الإدارية، فإن اتساع أوساط الكتبة يبرز بعد ذلك، اعترافًا متزايدًا بقيمة الهياكل الإدارية القائمة على الكفاءة ونظام الجدارة. ففي أسفار الحكم والسير الذاتية الجنائزية، تُمتدح كفاءة وصلاحيات الموظف العامل في خدمة الملك. وأيًا كانت الأصول التي ينحدر منها كبار وجهاء المجتمع، فقد استفادوا بشكل متزايد من هذا الأسلوب، لا سيما اعتبارًا من الأسرة الخامسة. وفضلاً عن ذلك، فقد منحهم الملك امتيازات جنائزية وسهّل لهم بناء مقبرتهم، وحتى بداية الأسرة السادسة، كان وجهاء البلاط الملكي و لجهاز الإداري المركزي المستفيدين الرئيسيين من هذه التطورات، والشاهد على ذلك كبري مصاطب منطقة منف. ولكن زاد ثراء وجهاء الأقاليم وتعاظم استقرارهم في مناطقهم، خلال الأسرة السادسة، ومما يعزز هذا الاعتقاد، انتشار الجبانات الإقليمية، ولا سيما تلك التي تتميز بحالة جيدة من الحفظ في مصر الوسطى ومصر بطبيعة المال إلى القيام بعمل مضاد، فأنشأت وظيفة «حاكم الجنوب»، ولكن دون تحقيق نجاح يُذكر.

إن هذه التطورات هي مصدر الأزمة التي يطلق عليها اصطلاعاً «عصر الانتقال الأول»، حول ٢٢٠-٢٠٠ق.م، إن انقسام البلاد الناجم عن ظهور السلطات الإقليمية المستقلة ذاتيًا والمتنافسة فيما بينها، في بعض الأحيان، قد تضافر مع عناصر أخرى وإن كانت افتراضية: كتز،يد جفاف المناخ، وما ترتب عليه من انخفاض في الموارد الزراعية – ويشير بعض المصادر إلى انتشار القحط والمجاعات، إلى جانب اجتياح البدو المحاربين شمال شرق الدلتا، وتذكر النصوص تصدع سلطة منف، الأسرتين السابعة و لثامنة، حول ٢٠٠٠-٢١٣ق.م، ثم تكوين مراكز فيدرالية اتحادية منافسة لمدينة هرقليوپوليس(٢١٠ قام، ولدينة طيبة، الأسرة الحادية عشرة. وفي نهاية المطاف، فرض حكام طيبة أنفسهم وأعادوا توحيد البلاد، حول ٢٠٣٠-٢٠٠ق.م،

ه، الدولة الوسطى (٢٠٦٠–١٦٥ ق.م)

في أعقاب اضطرابات عصر الانتقال الأول وتقسيم البلاد إلى مملكتين متنافستين، جاحت في نهاية المطاف الأسرة المحادية عشرة – أسرة الملوك الاناتفة (٢٠) والمناتحة (٢٠) – لتعيد لصالحها وحدة البلاد، ومع ذلك، توضح الوثائق القليلة التي وصلت إلينا، بوضوح تام أن عملية التوحيد هذه، كانت مسعى يتطلب نفساً طويلاً، حتى جاعت إنجازات مونتوحوتها الثاني لتستكمل الجهود المتواصلة التي بذلها أسلافه الثلاثة المباشرون، نقصد الملوك أنتف الأول والثاني والثالث.



تعثال أبو الهول للفرعون سن أوسرت الثالث. [من حجر النَّاسِ gnelsa؛ طيبة، الدولة المسطى، الأسرة الثانية عشرة. متحف المتروبوليتان، نيويورك].

إعادة النظام إلى البلاد

لا تسمح المصادر بطريقة قاطعة بتحديد تاريخ إعادة توحيد مصر توحيداً فعلياً ويقتصر الأمر على أفضل تقدير، على تسجيل التغييرات المنتظمة في قائمة ألقاب الفرعون، التي تبرز، بلا شك، المراحل الحاسمة لإعادة إطلاق أيديهم في لبلاد. إن أخر الأسماء المعورية التي تلقب بها مونتوجوتها الثاني، لقب سما تاوى الذي قد نترجمه بعبارة «ذاك الذي يوجد الأرضين»، ليكشف على الأرجح، سيطرة هذا الملك على مجمل أرض مصر، اعتباراً من العام ٢٩ من سنوات حكمه، على أقل تقدير، أي حول عام ٢٠٢٢ق.م. وبشكل متواز، أعاد الفرعون كوادر البلاد الإدارية إلى سابق عهدها، وشن بلا شك حملة عسكرية واحدة على الأقل، لإقرار السلام في النوبة وخصص وسائل استثنائية لتشييد مجموعته الجنائزية في الدير البحري (٢٧)، على البر الغربي، من مدينة طيبة. هذا الأثر المهيب الذي يلتزم بطراز جديد، صمم في هيئة شرفات عند سفح المحدر الصخري للصحراء الغربية وزود بعدد كبير من الصور الملكية، ويظل الإنجاز الأهم لسنوات حكمه، كما يؤكد وجوده وحده على استعادة الدولة لقوتها في الجانب الأدني من وادي الذيل. ومع ذلك لم يتم القضاء على كل القلاقل؛ ففي وجوده وحده على استعادة الدولة لقوتها في الجانب الأدني من وادي الذيل. ومع ذلك لم يتم القضاء على كل القلاقل؛ ففي أعقاب سنو ت حكم قصيرة نسبياً لكل من مونتوجوتها الثالث - ١٢سنة ومونتوجوتها الرابع - ربما سنتين فقط- أل تاج أعقاب سنو ت حكم قصيرة نسبياً لكل من مونتوجوتها الثالث - ١٢سنة ومونتوجوتها الرابع - ربما سنتين فقط- أل تاج أليلاد إلى وزير هذا العاهل الملكي الأخير، المدعو أمن إم حات الذي أسس الأسرة الثانية عشرة - قرابة عام ١٩٩١ق.م.

الأسرة الثانية عشرة أو العصر الذهبي في مصر

بَيْد أن ارتقاء أمن إم حات عرش البلاد، الذي لم يكن، على الأرجح، تجرى في عروقه دماء ملكية، ولكنه كن مجرد حليف لسلالة المناتحة، يبدو أن ارتقاءه العرش قد أشعر مقاومة عنبفة في البلاد، وأدى إلى تكوين سلطة مضادة في مصر العليا والنوية، على وجه لتحديد. ومن الراجح أن ظروف الحرب الأهلية هذه، قد دفعت لملك إلى مغادرة طيبة في العام الخامس من سنوات حكمه، ليقيم في بداية الأمر في منف، ليؤسس بعد ذلك، عنصمة جديدة في محيط لفيوم، أطلق عليها الخامس من سنوات حكمه، ليقيم في بداية الأمر في منف، ليؤسس بعد ذلك، عنصمة جديدة في محيط لفيوم، أطلق عليها "إيتي تناوي» أي «هذا الذي أمسك بالأرضين» كإشارة إلى الملك. كما تأكدت أيضًا لقطيعة مع المرحلة لسابقة، بردخال تغيير على الاسم الحوري للمك الذي تخذ أنذاك سم وحم مسوت أي «هذا الذي يجدّد الولادات»، كإشارة واضحة إلى رغبته في استهلال حقبة جديدة في تاريخ البلاد. ومع أنه لم يعثر إلا على القليل من الوثائق المعاصرة لهذا الفرعون لذي أعتيل في العام الثلاثين من حكمه، فإن دراسات المؤرخين اللاحقين تشدّد على "همية دوره التاريخي: إن نصوصاً تقريظية تصوره، على وجه الخصوص، بصفته الفرعون الذي أعاد النظام في لبلاد، إلى سابق عهده، في أعقاب مرحلة من الفوضي والاضطرابات. إن الجانب الأكبر من العمل السياسي لذي قام به أخلافه ينطوي، في واقع الأمر، على صبغ شخصية وسس الأسرة الحاكمة، بصبغة أسطورية، فألصقوا به فيما بعد شرعية كان يفتقده بكل وضوح، عندما تولّى السلطة.

وتظل الأسرة الثانية عشرة في مجملها، أحد أطول مراحل الاستقر ر في تريخ مصر، تخللتها سنوت حكم امتدت لسنوات وسنوات، فحكم سن أوسرت الأول⁽⁷⁷⁾ لفترة ٥٥ سنة، وأمن إم حات الثاني، ٣٥ سنة وسن أوسرت الأول⁽⁷⁷⁾ الثالث، ٩٠ سنة وأمن إم حات الثالث، ٢٤ سنة. إن سياسة لفتوحات لطموحة، التي سادت هذا العصر، أتاحت ضم النوبة، إلى ما ورء الجندل الثاني، حيث استقرت رسميًا الحدود كما وضعها سن أوسرت الثالث، في منطقة سمنة، عام ١٨٦٤ق.م. وشهدت أعمال التعدين واستغلال لمناجم نشاطًا محمومً، بفضل إرسال حملات عظيمة الأهمية إلى الصحر ء الشرقية وإلى شبه جزيرة سيناء أيضًا، حيث أقيم معبد للإلهة حتمور، «سية الفيروز». وانتشرت المعالم الصرحية الجديدة في طول البلاد وعرضها، وتحديدًا في طيبة، حيث ازدهرت عبادة أمون، كما في اللشت ودهشور واللاهون وهوارة، حيث شيدت أهرامات ملوك هذه الأسرة. كما كان تأثير مصر ملحوظً أيضًا في الشرق الأدني وحتى بيبلوس (٢٠٠)، حيث أكّد الأمر ء المحلون ولاءهم لفرعون مصر.

وفى وقت لاحق، نظر المصريون ذاتهم، إلى الأسرة الثانية عشرة باعتبارها العصر الذهبى لحضارتهم، العصر الذى شهد ذروة إشعاعها الثقافي، كما أن غزارة الإنتاج الأدبى في هذا العصر، الذي نذكر منه تعاليم أمن إم حات الأول وقصة سنوهي، اللتين أصبحت من كلاسيكيات الأدب المصرى، فظنت بعد، فرونًا وقرونًا، تدرسها أجيال كاملة من الكتبة المتدربين والمبتدئين.



فرس النهر (من القاشاني، الدولة الوسطي، الأسرة الحادية عشرة، متحف النوفر، پاريس).

عصر الانتقال الثاني (١٦٥٠-٥٥٠ ق.م)

ومع نهاية الأسرة الثانية عشرة، عرفت مصر فترتين من الحكم كانت مدتهما قصيرة، الأولى هي حكم أمن إم حات الرابع - ٩ سنوات، والثانية لملكة تُدعى سويك نفرو - ٣ سنوات، ولا شك أنها كانت إحدى بنات أمن إم حات الثالث. إن اعتلاء امرأة العرش، في ظروف لا نعرف أبعادها حق المعرفة، ربما أشارت إلى وجود مشاكل عويصة في وراثة العرش خلال هذه الفترة. والملوك الذين شكلوا الأسرة الملكية اللاحقة لا نعرفهم سوى معرفة محدودة للغاية وأقل ممن سبقوهم، إذ تذكر القوائم الملكية ما يقارب الستين فرعونًا، تعاقبوا على عرش لبلاد افترة مائة وخمسين سنة فقط. ويبدو أن ظروف ممارسة السلطة ذاتها كانت مع ذلك، هي هي، لم تتبدل، إذ من الواضح أن هؤلاء الملوك قد تمتعوا بكامل متيازاتهم الملكية. وفي خضم هذه الفترة، نعرف على نحو خاص، معرفة جيدة، كلاً من الملكين نفر حوتها الأول وسوبك حوتها الرابع - حول عامي ١٧٢٠ ق.م - بسبب سنوات حكم طويلة نسبيًا، إذ بلغت عشر سنوات لكل منهما، بالإضافة إلى مبانيهما الشامخة في طيبة وفي أبيدوس، فضلاً عن نشاطهما الدبلوماسي والعسكري، في اتجاه الشرق الأدني والنوبة.

ولا يبدو أن هذا التوازن لم يتقوض إلا بحلول القرن السابع عشر ق.م مع الظهور البطى، في مصر السفلى، لسلطة منافسة، من الراجع أنها كانت تعود إلى أصول أجنبية. إنهم الهكسوس القدمون من بلاد الشام. واسمهم هو تصحيف للعبارة المصرية حقاق خاسوت أي أمراء البلدان الأجنبية – وقد استقروا تدريجيًا في التخوم الشرقية من الدلتا، قبل أن يصبحوا سلطة مستقلة حول عاصمة هي أواريس. وقد شكلوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة اللتين توليتا تدريجيًا زمام الأمور في مجمل مصر السفلي إلى جانب جزء كبير من مصر الوسطى، وقد اتخذ مراؤهم الألقاب التقليدية للوك مصر. ومرة ثانية فإن إعادة فتح لبلاد، جاء من منطقة طيبة: إن الأسرة السابعة عشرة، وربما كانت وريثة الأسرة الثالثة عشرة، قد توصلت بعد سلسلة طويلة من الوقائع التي لا نعرف تتابعها سوى معرفة سيئة، توصلت إلى إقصاء الهكسوس واستعادة وحدة البلاد لصالحها، حول عام ٥٥٠ ق.م.



الفرعون تحوتمس الثالث. (حجر جبرى مون، الدير البحرى، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

٥٠ الدولة الحديثة (١٥٥٠–١٠٧٠ق.م)

فى النصف لثانى من الألفية لثانية ق.م، رثت مصر الدولة الحديثة - من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين - أن من حقها المطالبة بحدود تبدأ من شاطئ نهر الفرات، في الشمال الشرقي، لتمتد إلى ما وراء الجندل الرابع على نهر النيل، جنوب. إن الصدمة النفسية التي تركها عصر الانتقال الثاني، قد دفع فراعنة هذا العصر، إلى الأخذ بسياسة إميريائية دفاعية، تحسباً لأى غزو جديد.

زمن الفتهمات

حدث في ظل الأسرة الثامنة عشرة – من حوالي ١٥٥٠ إلى ١٢٩٥ق.م، أن تكونت الإمبراطورية المصرية ونظمت أمورها، وتحديداً مع أكبر الحملات العسكرية التي شنها تحويمس الأول وتحويمس الثالث. وبعد أن أصبح الجيش جيشاً دائماً، صدر جزء لا يتجزأ من المجتمع، فتنشئة ولى العهد تجرى في أغلب الأحوال في حضن الجيش، وإذا حدثت أزمة في وراثة العرش، كان من الأمور المألوفة أن يتسلم قائد عسكرى مقاليد أعلى السلطات في البلاد. إن روايات الانتصارات وتصاويرها، تسقط و قعًا جديداً على أيديولوچية الملك المحارب المتسيد على الكون، ولكن إذا كنت السيادة المصرية قد متدت تدريجي في النوبة امتداداً رسخًا، مع هزيمة مملكة كرما، ففي الشمال الشرقي، ظل التأثير المصرى على الدوام مثار جدل من جانب الممالك الواقعة على جانبي الممر السوري الفلسطيني ومدنه المزدهرة تجاري؛ فكان الميتاني في ظل الأسرة الثامنة عشرة وممكة الميتيين، فيما بعد، وفي أعقاب أكبر فتوحات بدية الأسرة الثامنة عشرة، وإذ أصبحت الدبلوماسية لا تحقق الغرض المنشود منه، وأضعفت المشكل الداخلية الموقع المصرية، اضطر حور إم حب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومن بعده الرهامسة، على نحو خاص، في الأسرتين التسعة عشرة والعشرين - حول الأسرة الثامنة عشرة ومن بعده الرهامسة، على نحو خاص، في الأسرتين التسعة عشرة والعشرين - حول الأسرة الثامنة عشرة ومن بعده الرهامسة، على نحو خاص، في الأسرة عاد مصوا عليه في بداية هذا العصر، ومن



مشهد جزئى من بهو الأساطين الكبير في معبد أمون – رع بالكرنك. (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).



قناع ترب منخ أمون الجنائزي، من الذهب. (الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، التحف المصرى بالقاهرة).

هنا كثرت الحملات العسكرية التى شنها كل من سيتي الأول ورهمسيس الثانى، وحول عام ١٢٠٠قم، نجد أن أكبر الاضطرابات الناجمة عن غزوات «شعوب البحر» قد وضعت حدًا للسيطرة المصرية فى الشمال الشرقى، وإن نجح رحسيس الثالث فى صدهم وإقصائهم بعيدًا عن مصر،

خيرات البلاد ومواردها وانطلاقة المدن الكبرى

ومع ذلك، وطوال القسم الأكبر من الدولة الحديثة، استفادت مصر استفادة بالغة من موارد البلاد التي سيطرت عليها. إن الدليل الحقيقي للخضوع لملك مصر، هو في الواقع إرسال ضرائب الجزية، من رجال ومنتجات قيّمة. هكذا تستفيد السلطة المركزية من وسائل جديدة، كما يشهد على ذلك ودهار أو تأسيس كبرى العواصم. نذكر طيبة في بادئ الأمر، عاصمة الأسرة الحكمة والعاصمة الدينية على امتداد هذا العصر، ففيها أمر كل الملوك بأن يدفنوا، في وادى الملوك الذائع الصيت، وإن أصبحوا لا يقيمون فيها اعتباراً من السنوات الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة. وبعد القطيعة التي حدثت في عهد أمنحوتها الرابع – أخناتون وتشييد تل العمارنة، لن تستعيد طيبة، في واقع الأمر، مكانتها كعصمة سياسية، إذ انتقل المقر الحقيقي الرسمي للملك إلى الشمال قليلا، في منف في بداية الأمر، من يور وعسيس، بسبب أوضاع خارجية حرجة.

إن الإسهامات الخارجية، في هيئة منتجات ورجال، ساعدت أيضًا على تطوير تقنيات ومهارات جديدة، سواء في التسليح مع تقدم صناعة البرونز أم في حرفة صناعة المنتجات الترفية كالمصوغات. وتندرج هذه الظاهرة في حركة أكثر شمولاً من المؤثرات الثقافية المتبادلة. واستفادت النخب الاجتماعية أعظم استفادة من كرم الملوك الحاتمي وإنعاماتهم، في حياتهم اليومية وما وفرته لمتاعهم الجنائزي. وتكشف مقابر الأسرة الثامنة عشرة في طيبة عن الرفاهية التي كانوا يعيشون فيها ورقة أسلوب حياتهم المرهفة، بدءًا من أدوات الزينة النسائية إلى وسائل الترفيه التي يمارسها وجهاء المجتمع.

تعاظم سلطة رجال النين

ولكن أكبر المعابد في المقام الأول، ونذكر تحديدًا المعبد الكبير لإله الأسرة

الحاكمة، أمون -رع، في الكرنك، هي التي حصلت على إنعامات لا حصر لها، عن طريق الهبات في هيئة رجال وأر ض، كما أن المشاريع المعمارية المهيبة خير شاهد على اعتراف الملوك بجميل الآلهة وإسداء الشكر لها.

هكذا، انتشرت في أنحاء مصر، من الشمال إلى الجنوب، وحتى بلاد النوبة، المعالم الصرحية التي تشهد على تأثير رجال الدين الذين أصبحوا من الأن، متخصصين، متفرغين لعملهم، كما وُجدت فيه الدعاية الملكية ضالتها. فصنور الملوك العملاقة تضبط إيقاع واجهات المعابد، كما أن مشاهد رحبة من النقوش تشيد على سطوح جدرانها الخارجية بانتصارات لملوك. وإذ استخدمت المعابد كمحطات الجهاز الإدارى الملكي، فقد تمتعت بقدرات قتصادية ذات شأن. وإذا كان الكهنة، من الناحية النظرية مجرد بدلاء للملك، الذي يعتبر المتحدث الأوحد مع الآلهة، فإن زعماء كبر رجال الدين، ولا سيما كبير كهنة أمون وح في لكرنك، اكتسبوا تأثيرا سياسي أكيدًا، لا سيما عند اختيار خليفة الملك. أما الملكات الملائي تأكد دورهن السياسي في هذا بلعصر، فقد شَغَلْن أيضًا مناصب كهنوتية، على رأس هيئة الكاهنات. إن التوتر الديني والسياسي مع السلطة المركزية قد يقود أحيانًا إلى "زمات حقيقية، مثال ذلك حكم أمنصوتي الرابع – أخناتون.

وداخل المعابد و«بيوت الحياة» الملحقة بها، ازدهرت حياة ذهنية نشطة أدّت إلى تطورات ملموسة في المفاهيم الجنائزية والدينية. وقد تم حصر وتصنيف كل مجالات الثقافة والعلوم في هذا لعصر، على أيدى كتبة مدارس الجهاز الإداري الملكي والمعابد. فخلفوا وراءهم مصادر لا حصر لها عنى تكبر قدر من الأهمية، هنسخو النصوص القديمة وأبدعوا أدبًا جديدًا بعفة متطورة هي «اللغة المصرية الحديثة»، وحُفظت هذه النصوص، بأعداد كبيرة تفوق مثيلتها في العصور السابقة.

ومع ذلك، تكشف المصادر الإدارية والقضائية عن الصعوبات المعوقة لأداء أجهزة النظم. وإن وُجدت هذه المشاكل، بلا شد، في كل عصر من العصور، فإنها تضخمت وزادت من حدتها، اللحظات العصيبة التي عانت منها مصر على الصعيد لداخلي وما أصاب الأوضاع لخارجية من ضعف، مع نهاية الأسرة التسعة عشرة وفي ضل الأسرة العشرين. إن المؤامرات التي حيكت في لقصر والاغتيالات التي كأن القصر مسرحًا لها، واختلاس خيرات المعابد أو "جور الحرفيين، ونهب المقابر وسلبها، وانعدام



تمثال تصفى للفرمون أوسركون الأول. (من الحجر الرملى، بيبلوس، العصر المتأخر، متحف اللوقر، ياريس).

الأمن والأمان عند التخوم الصحراوية، تعطينا كلها، صورة لا تتفق إلا في أضيق الحدود، مع النظام الفرعوني الرسمي كما عهدناه، فقادت البلاد في عهد أواخر الرعامسة من رعمسيس السابع إلى رحمسيس الحادي عشر - إلى عصر الانتقال الثالث.

١٠ الألفية الأولى قم.

ومن الآن، كان عصر كبرى الإمبراطوريات، قد ولّى وانتهى، وتقلصت مصر لتنحصر في حدود نهر النيل وواديه. ومع ذلك فقد عرفت مصر عهودًا مجيدة. فنرى أن شاشائق الأول، أول ملوك الأسرة الثانية والعشرين – حول ٩٤٥–٣٧٠ق.م. قد استولى على أورشليم وأخذ ما في خزائن «بيت الرب» (٢٦). (سفر الملوك الأول (٢٧)، الإصحاح ١٤، الآيتين ٢٥–٢٦). أما ملوك الأسرة الخامسة والعشرين «الأثيوبيون» (٢٨) – حول ٢٥٠–٢٦٣ق.م فقد دخلوا في صراع مع بلاد أشور التي عادت إلى سياسته التوسعية. وواصل خلفاؤهم من الأسرة السادسة والعشرين الصاوية (٢٩/٣) – ٣٦٣–٢٥٥ق.م – الذين انتهجوا سياسة خارجية نشطة: فوصل شكاي الثاني إلى نهر الفرات (سفر الملوك الثاني: ٢٩/٣٢)، قبل أن يهزمه نبوختصر (٤٠) عام ما ١٥٠٠ق.م. كما شن يسمتك الثاني حملة ضد مملكة كوش، في الجنوب، عام ٩٥، ونام بأحداث هذا العصر، بفضر المصادر «أثيوبي» المصرية، ولكن أيضًا من خلال الكتاب المقدس المسيحي وحوليات أشورياتييال ولوح بي عنفي الحجري، كمصدر «أثيوبي» (بل كوشي) ناطق باللغة المصرية وبغضل الكتّاب الإغريق.

عصبر الانتقال الثالث (حول ١٠٨٠-٣٧ق.م)

انقسمت مصر، في ظل الأسرة الحادية والعشرين، بين شمال وجنوب، مع مختلف أوجه المنافسات والاتحاد القائم على المصالح المتبادلة، بين كبار الكهنة، بصفتهم، في بعض الأحوال، فراعنة طيبة، وكبار كهنة تانيس⁽¹³⁾، دون أن نعرف حق المعرفة كيف كانت هاتان السلطتان تتعايشان تعايشاً حقيقيًا. وحكم أوسركون الكبير البلاد لفترة ثلاثين سنة قبل ارتقاء شاشائق الأول سُدة الحكم، ليصبح مؤسس الأسرة الثانية والعشرين. إن هذا المحارب الليبي الذي تربع على عرش مصر قد أصبح فرعود استنادًا إلى اختيار أضيف له عنصر القداسة. ومع ذلك، فإن هذا الملك وخلفاءه الذين نذكر منهم من بين آخرين، أوسركون وتاكلوت وشاشائق، لم ينظر إليهم بصفتهم من مؤيدي الهيمنة الأجنبية. ورغم أسمدتهم الليبية، لبقاء لقبي «ملك اللي» و«ملك الليبي» كاسمي قبيلتين ليبيتين وتحول لاهوت السلطة الذي لم يتعرف عيهم بصفتهم ملوكًا لبقاء لقبي «ملك الليبي» عدات الليبيين النازعة إلى الحرب، فجاء الاعتراف بملوكهم في بويستس (⁷¹²⁾ في لشمال مصر قد بلغ أقصى لحدود بسبب عادات الليبيين النازعة إلى الحرب، فجاء الاعتراف بملوكهم في بويستس (⁷¹³⁾ في لشمال ليشكلو الأسرة الثانية والعشرين، بصرف النظر عن الإمارات الليبية في الدلتا، أما في الجنوب فقد شكلوا الأسرة الثالثة ليشملور، في طيبة. إنه مشهد شاعت فيه أكبر درجات الفوضي، كانت نتيجتها تقلص دور مصر في شرق البحر لمتوسط.

النهضة «الأثيوبية»(٤٦) والصاوية (٧١٥-٢٥ق.م)

وحول عام ٥٥٠قم، هبت ريح تجديد قادمة من الجنوب، ومن بلاد كوش تحديدًا، ولما كان السودانيون جيرانًا يشكلون على الدوام تهديدًا، كلما أصيبت مصر بالوهن، فقد استطاعوا أن يؤسسوا سلطة قوية حول مدينة ناپات، عند سفح جبل بركل، ليحققوا بعد ذلك وحدة ثقافية وسياسية، تبدأ من الجندل الرابع لتنتهى عند البحر المتوسط ويؤسسون الأسرة الخامسة والعشرين. وقام «الأثيوبيون» بقيدة بي منص ثم شاباكا بغزو مصر عسكريًا، بعد أن أنهكتها الدلت، حيث كانت الفوضى الليبية لا تزال تعيث هربج ومربعًا، مما أضعف مصر لتصبح لقمة سائغة للأشوريين، فتكررت إغاراتهم. ونسجل إرادة الكوشيين الصلبة في التأكيد على مصريتهم، إن لوح النصر الحجرى، وهو المسرد لوحيد الذي يروى فتح مصر، يمتدح ستقامة نظرة بي عنص عبادة آمون، ورشاد موقفه منه. وقد صور ضفاؤه أنفسهم على الطريقة المصرية، وإن كان صلاًهما، صل السودان وصل مصر، وغطاء الرأس بقلنسوته المصنوعة من الجلد، وحُليهم وجنسهم الاثنى، تضع حدًا فاصلاً بينهم وبين الملوك من الماد.

وفي طيبة «الأشيوبية» تتعيش سلطات ثلاث، فالنظام الملكي ملك مزدوج تخذ من الصلين رمزًا له، إنهما ثعبانان مثبتان على جبين الملك، تحدهم لمملكة السودان والآخر لمملكة مصر، وتشكل مؤسسة عابدت أمون الإلهيات الفريدة في بابها، سلطة نسائية لها حقوق شبه ملكية، إلى جانب الملك، وأخير ، يبدو أن عمدة طيبة كن يتمتع بسلطات واسعة، والنقطة البارزة التي ميزت هذه الأسرة، هي إصرارها العنيد على شن حرب بلا هوادة على السارجانيين (الله)، وكان طهرقا بطلها الجسور، ولكن في عام الاقرة، م زحف أشوربانيبال على طيبة التي اضطر طهرقا إلى التخلي عنها وهرب تانوت أمون (الله نباتا، فنُهبت طيبة وسنبت، وضلت ذكرى ما عائت منه المدينة من المقاب، ماثلة في الأذهان، حتى انعكست تصداؤها في العهد القديم من الكتاب المقدس، في سفر مُحوم الإصحاح الثالث، الآيات من ٨ إلى ١٠٠.

وبعد الاحتلال الأشورى القصير، كانت العودة إلى أسرة من أبناء الوطن، تنحدر من بلدة سايس، في الدلتا، وقد استعادت الأسرة السادسة والعشرون الصاوية وحدة مصر التي اتجهت، من الآن قصاعداً، شطر البحر المتوسط، وبينما



الإلهة باستت (من الذهب، تانيس، عصر الانتقال الثالث، لأسرة الحادية والعشرون، المتحف المصرى، القاهرة)



جيش أشوريانييال يقتمم مدينة مصرية، حول عام 380 ق.م (نقش بارز، القصر الملكي في نينوي. حول - 70 ق.م).

واصلت حربها ضد النظام الملكى البابلى لجديد وضد كوش، وكان يقود مصر نظام ملكى «وطني»، فقد شرعت تنقتح على الأجاني،

واستمر التدخل الخارجي وصار دور اليونانيين حاسمًا عند بداية الأسرة ونهايتها (٢١)، على حدّ سواء. فقد تسلّم يسمتك الأول، مقاليد السلطة بفضل تدخل المرتزقة من يونانيي آسب الصغرى. وجاءت نهايتها نتيجة خيانة القائد العسكرى اليوناني بهانس الذي سلّم خطط مصر لدفاعية إلى قمبين. هكذا أصبح مصير مصر بين يُدى الأجانب. ولم يُحل ذلك دون قيام مشاريع صاوية على نطاق واسع، سواء ارتبطت باستكشاف العالم أو بالنشاط في مجل الأعمال. وأمر نكاو الثاني (٢١) البحارة الفينقيين بالقيام برحلة إفريقيا البحرية -(Hlerodote, His) بالفي الثاني (٧٥) البحارة الفينقيين بالقيام برحلة إفريقيا البحرية بالمدرية عندما دار بحرته حول رأس الرجاء الصالح. وهذا الملك ذاته، هو الذي بادر بحفر قنة تصل النيل بالبحر الأحمر، وقد أكمل داريوس هذا المشروع في الأسرة بحفر قنة تصل النيل بالبحر الأحمر، وقد أكمل داريوس هذا المشروع في الأسرة التالية. وأخيرا شهد هذا العصر وصول اليهود إلى مصر، حيث استقبلوا بترحاب، في أعقاب سقوط أورشيم التي دمّرها نيوهديم عام ٨٥ وق.

بعض الانتفاضات الاستقلالية (٢٥ه-٢٣٢قم)

أصبح ملوك الأسرة السابعة والعشرين الفارسية فراعنة. وسجد قمبين أعام لإلهة نيت فى معبد سايس، واتخذ لنفسه الألقاب الفرعونية. ونظم خليفته داريوس إقليم مصر، وشجّع التسامح الديني كظاهرة اختص بها الأخمنيون. وصارت مصر أحد أقاليم الإمبراطورية الفرسية، واتخذت المقاومة شكل الانتفاضات، وتزعمها المدعو أميرتيوس من الأسرة الثامنة والعشرين وطرد «الملك العظيم»، خارج مصر عام 303قم.

إن أسرة مندس Mendès – وهي الأسرة التاسعة والعشرون وأسرة سينيتوس (١٤٠) Sebennytos وهي الأسرة الثلاثون – كانتا المظهر الأخير، من مظاهر الاستقلال الوطنى، فرزحت مصر بعد ذلك، تحت وطأة صولة الفرس الجديدة. واحتدمت صراعات عنيفة بين مصر وفرس الأسرة الحادية والثلاثين، الذين استولوا على الأوتان الإلهية، وكان هذا السلوك أبعد ما يكون عن الجشع والطمع،

بل كان الهدف منه تحطيم حيوية مصر وقوتها، ومن ثم، فقد أستقبل الإسكندر المقدوني كمحرر، عندما دخل وادى النيل دخول المنتصرين، عام ٣٣٢ق.م، بعد أن ألحق الهزيمة بملك الفرس فاريوس الثالث، في موقعة إيسوس واستولى على غزة، هذا السد المنبع المتحكم في بوابة مصر⁽¹¹⁾.

ورغم انفتاح الملوك والنخبة على حد سواء، على المؤثرات الخارجية، فإن التراجع على الصعيدين العسكرى والسياسي، خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، كان ملازمًا لتعاظم شعور «وطنى» متقد، كشف عن نفسه من خلال احتقار الأعداء، وأيضنًا من خلال تكوين التراث الوطنى للثقافة المصرية، وإذ كانت حضارة قائمة على السرية، فتُكثر من الحبب مع تعقيدات الكتابة المتزايدة، فقد تراجع سعى مصر إلى نقل علومها بعيدًا، خارج أبواب المعبد.

٧٠ مصر في المصر اليوناني الروماني (٣٣٧ق.م-٢٩٥٥)

دخل الإسكندر الأكبر مصر دون أن يلقى مقاومة تذكر، ويشار إلى هذا الفتح فى المصادر اليونانية التى تعود إلى تاريخ لاحق، باعتباره تحريراً من نير الاحتلال الفارسى البغيض. وأظهر المقدونى احترامه وإجلاله للآلهة والمعابد. وزار معابد منف واستطلع وحى أمون فى سيوة، الذى وهبه السيادة على الأرض من أقصاها إلى أدناها. كانت إقامته فى مصر قصيرة، فبعد أن أسس مدينة الإسكندرية، وأقام الإغريق فى المواقع القيادية فى البلاد، رحل ليحارب الفرس. وتقوض مشروعه عند وفاته عام ٣٢٣ق.م. عندئذ، تقاسم قواده العسكريون البلاد المفتوحة. وآلت مصر إلى بطليموس بن لاجوس الذى اتخذ لنفسه لقب ساترايس Satrape، أى الحاكم. ومن الناحية الرسمية، لم يكن سوى ممثل لورثة الإسكندر الشرعيين وهم أخ غير شقيق محدود النكاء وغلام مولود من زواج من أميرة فارسية. وتم اغتيال هذين الوريثين، الواحد تلو الآخر، وفي عام ٣٠٠ ق.م، أعلن بطليموس نفسه ملكًا، هكذا نشأت مملكة اللاجهيد.

مصدر البطالمة (٣٣٧–٣٣٢ق.م)

وانتقات مصر إلى عصر جديد، فصارت نظامًا ملكيًا هلينستيًا، على غرار الدول الأخرى التى انبثقت من تفكك إمبراطورية الإسكندر، نذكر على سبيل المثال إمبراطورية السلاجقة التى أسسها سليوقس، أحد رفاق بطليموس القدامى، والتى امتد نفوذها ليشمل سوريا، ويصل إلى تخوم الهند وكانت أنطاكيا عاصمتها. وتتميز هذه المالك بتأسيس سلطة يونانية مقدونية، على أراضى العضارات القديمة. وإذا كانت الثقافة اليونانية، هى ثقافة أصحاب السلطة، فإنه يمكن القول إن الثقافات المحلية ظلت تنبض حياةً.

ومن جديد أضحت البلاد قوة، يحسب لها حساب على الصعيد الدولي، وأتاحت الموارد المستخرجة من ضفاف النيل، السيطرة على مناطق سوريا - فلسطين وقيرص وجزر بحر إيجه وقورينائية. هذه الإمبراطورية التي جعلت من مصر لأول



سوار يصور الإلهة مُون. (ذهب بحواجز قاطعة، مُطعَم بعجيئة من الزجاج، العصر البطلمي، المتحف المصري في براين).



تمثال للإسكنس الأكبر (القرن الثانى ق.م. متحف الآثار في إسطنبول)،

مرة في تاريخها، قوة بحرية، كانت عاصمتها الإسكندرية التي أصبحت منذ نهاية القرن الرابع قرم، المدينة التي يتعايش فيها اليونانيون المقدونيون واليهود والمصريون ومختلف شعوب الشرق، أصبحت الميناء الأول في البحر المتوسط، وأكبر تكتل سكاني في عالم البحر المتوسط، كانت الإسكندرية مدينة مهيبة، ذات مبان شامخة، نذكر منها فنار الإسكندرية الشهير، الذي شيده بطليموس الأول، كما كانت مركزاً التصدير القمح المصرى والمنتجات المصنعة التي كانت تُباع في أنحاء العالم القديم. كما كانت مركزاً ثقافياً، يضم مكتبة ومتحفاً، تحولا إلى قبلة أكبر علماء هذا العصر، نذكر منهم إيراتوستان Eratosthène الذي حسب في القرن الثالث قبل الميلاد محيط الأرض.

وبلا كانت الإسكندرية مدينة للنزعة الفلسفية التلفيقية (١٠٠) والد البطالة me يسبودها العنصر اليوناني، لم تكن ممثلة لمجمل مصر. وإذ أراد البطالة ترسيخ سلطتهم على مجمل البلاد فسوف يَستندون على النخبة المصرية، نخبة رجال الدين، فكان تتويجهم وفقًا للطقوس الدينية، وكثرت عطاياهم للمعابد، وشهد العصر البطلمي نشاطًا معماريًا ملحوظًا، فشيد أكبر المعابد، نذكر منها على سبيل المثال معبد حورس في إدفو ومعبد حتحور في دندرة، هذه العلاقة بين التاج والمعابد كانت تعززها أيضًا عبادة أفراد الأسرة الحاكمة، فقد أحيط الملوك وزوجاتهم بكافة مظاهر التبجيل والتكريم، على غرار الآلهة في المعابد المصرية. هذه العبادة التي تعزرت وترسخت فيما بين عهدي بطليموس الثاني وبطليموس الخامس، قد تعايشت، جنبًا إلى جنب، مع العبادة الملكية اليونانية، التي ربطت الملوك البطالمة مع الإسكندر، بعد أن مع العبادة الملكية اليونانية، التي ربطت الملوك البطالمة مع الإسكندر، بعد أن

إن قرون العصر البطلمى الثلاثة، لم تبلغ دائما نفس القدر من المجد، وبعد بداية باهرة في ظل البطالمة الثلاثة الأوائل، تدهورت الأوضاع مع اعتلاء بطليموس العرش(١٥)، ففي معركة رفح عام ٢١٧ق.م، لم تُصد قوات السلاجقة إلا بعد جهد وعناء، واضطر اللاچيون إلى إدماج المصريين في الجيش النظامي، بعد أن كانوا يحتلون وضعًا تابعًا. كما شهدت نهاية القرن أولى حركات التمرد على أسرة البطالمة، وفي عهد بطليموس الخامس خسرت مصر آخر ممتلكاتها في بحر إبجه وفي سوري

وفينقيا. و نفصل جنوب الصعيد (٢٥) لفترة تقارب العشرين سنة بقيادة زعيمين اتخذا لقب الفرعون، ونظرا إلى البطالمة باعتبارهم مغتصبين أجانب. وبالإضافة إلى حركات التمرد الداخلية المصرية، جاء أعداء الخارج ليُضعفوا البلاد، نذكر السلچوقى أنطيوضوس الرابع عندما حتل جزءًا من أرض مصر في ١٦٩ ١٦٨ق. من وظهرت الانقسامات التي عانت منها الأسرة الحاكمة. وتَمزَق شمل العائلة المالكة من جرّاء عدد من المنازعات التي تحولت إلى سلسلة من الخيانات والاغتيالات. وحاولت أخر الملكات، كليوياترا السابعة النهوض بالبلاد. فبمشاركتها يوليوس قيصر، ثم أنطونيوس، داعب خيالها مكانية تأسيس إمبراطورية قد تتخذ من الإسكندرية مركزاً لها، وجاء فشلها ليحول مصر إلى مقاطعة رومانية، مع دخول أوكتافيوس الإسكندرية منتصراً، بعد معركة أكسيوم، عام ٢٠ق.م.

مصر في مواجهة روما (٣١ق.م - ٣٩٥م)

تغيرت ،وضاع مصر بعد أن احتلتها روما، ولم ينظر أوكتاڤيوس - بعد أن أصبح إمبراطورًا تحت اسم أغسطس Auguste أو خلفاؤه إلى أنفسهم باعتبارهم ملوكًا مصريين، وإن ظلت مدونات المعابد تمنحهم لقب فرعون. وكان الإمبراطور حاكمًا مهمته جبية الضرائب كما حددتها روما. إن نفرً محدودًا من الأباطرة جاءوا لزيارة هذه المقاطعة، نذكر منهم ڤسپازيان في القرن الأول الميلادي وهادريان في القرن الثاني وسپتيميوس سفيروس وكاراكلا ودقلديانوس، في القرن الثالث. كنت فترة عصيبة مرت بها البلاد، رازحة تحت نير الضرائب وإنزال أشد العقوبت على كل من تُسوّل له نفسه القيام بتمرد، ولو في أضيق الحدود.

ومع ذلك، عرفت مصر قدرًا من الاستمرارية بين العصر اليوباني والعصر الروماني. فالممارسات الجنادرية التي تشهد على نزعة التعدد الثقافي التي سادت المجتمع، كانت تتطور تطورًا بطيئًا. وحدث التحول الحقيقي مع انطلاقة المسيحية وزُخْمها الجديد. وإذ كانت الديانة الجديدة موجودة، منذ القرن الأول، فقد أخذت تنتشر خلال القرنين الثاني والثاث، رغم ما عانته من اضطهادات قاسية، وعند الاعتراف بالمسيحية كديانة رسمية للإمبراطورية عام 377، كانت البلاد قد اعتنقت المسيحية على نطاق واسع، وهجر الناس المعابد، كملاذ أخير، اعتصمت به الثقافة الفرعونية، هجروها هجرًا بطيئًا. إن معبد قيلى، أخر معاقل الديانة القديمة، أغلق بأمر من الإمبراطور البيزنطي يوستينيان، في منتصف القرن السادس الميلادي (٢٥٠).



وجه جنائزي اشابة. ويعرف باسم «بورتريه أو وجه القيوم». (خشب ملون، طيبة، العصر الروماني، متحف اللوقر، پاريس)

التتابع الزمني

عصرما قبل التاريخ ٥٠٠٠-١٩٠٠ تقريباً

بواكير العصر الحجرى القديم: ٣٠٠٠٠٠ إلى ١٠٠٠٠٠ ق.م

العصير المجرى القديم الأوسط: ١٠٠٠٠٠ إلى ٥٠٠٠٠ ق.م

العصر الحجرى القديم الأعلى

والتكيف مع بيئة نهر النيل: ٥٠٠٠٠ إلى ١٢٠٠٠ ق.م

العصر اللاعق للعصر المجرى القديم: ٩٠٠٠ – ٥٥٠٠ ق.م.

أولى تقافات العصر المجرى المديث: ١٥٠٠ – ٣٠٠٥ ق.م

أولى جماعات العصر المجرى المديث،

-3 tt .. - ot ..

في وادي النيل:

۲۹۰۰ – ٤٤٠٠ ق.م

ثقافات ما قبل الأسرات:

الغمسر الثبتي ٢٩٠٠ - ٢٦٥٠ ق.م، تقريباً

الأسرة الأولى: نعرمر (مينا)، عماء جت، سمرخت

الأسرة الثانية: ير إيب سن، خع سخموى

النولة القنيمة ١٦٥٠ – ٢٢٠٠ تقريباً

الأسرة الثالثة: چسر، سخم خت

الأسرة الرابعة: سنفرو، خوقو، جدف رع، خعفرع، منكاورع، شيسسمكاف

الأسرة الخامسة: أوسركاف، ساحورع، نفر إيركارع-كاكاي، ني أوسر رع،

چد کا رع – إيسيسى، أوناس

الأسرة السادسة: ثيتي، ييبي الأول، ييبي الثاني، الملكة نيتوكريس(10)

همير الانتقال الأول ١٨٨٠-٢٠٦٠ تقريباً

الأسرتان السابعة (الوهمية)

والثامنة في منف

الأسرتان التاسعة والعاشرة غيتي الأول،

في هرقليوپوايس خيتي الثاني،

(في الشمال) خيتي الثالث، مرى كا رخ

مطلع الأسرة الحادية عشرة الأناتقة

في طيبة (في الجنوب)

الدولة الوسطى ٢٠٦٠–١٦٥٠ تقريباً

نهاية الأسرة الحادية عشرة الملوك الملقبون: مونتو حوتب

الأسرة لثانية عشرة: لملوك الملقبون: أمن إم حات،

سن أوسرت

عصر الانتقال الثاني ١٦٥٠-١٥٣٠ تقريباً

الأسرة الثالثة عشرة لملوك الملقيون

سويك حوثيء

نفر حوتپ،

الأسرتان لخامسة عشرة الهكسوس في أواريس في الشمال:

والسادسة عشرة الملوك الملقبون

إييي

الأسرة السابعة عشرة

في طيبة - في الجنوب: كمس

النولة الحديثة ١٠٧٠–١٥٣٠ تقريباً

الأسرة لثامنة عشرة أحمس،

لملوك المقبون أمنحوتب وتحوتمس،

حتشيسوت،

أخناتون،

توت عنخ أمون،

حور إم حب

الأسرة التاسعة عشرة: سيتي لأول، رعمسيس الثاني،

مر إن يتاح، يارسو،

تاوسرت

الأسرة العشرون: ست نخت، رعمسيس الثالث

إلى رعمسيس الجادي عشر

عصر الانتقال الثالث ١٠٨٠-٥١٥ تقريباً

الأسرة الحادية والعشرون: الملوك كيار الكهنة في تأنيس:

سمندس، يسوسنس،

سيا أمون

كبار الكهنة وأحيانا ملوك في طيبة

حری حور، یای نچم

الأسرة الثانية والعشرون أسرة ليبية في بوياستيس، الأسرة الثانية والعشرون أوسركون

شاشائق

تاكلوت

لأسرة لذلئة والعشرون: أسرة ليبية في مصر العليا أوسركون الثالث تاكلوت الشالث

رود أمسيون

الأسرة الرابعة والعشرون: أسرة في سايس:

تاف نفت بوگوریس^(دد)

المصدر المتأخر ٧١٥-٢٢٢ تقريباً

لأسرة الخامسة والعشرون: المعروفة بالأسرة «الأثيوبية» أو الكوشية: يون الخامسة والعشرون: المعرفة بالأسرة «الأثيوبية» أمون أمون

الأسرة السادسة والعشرون: المعروقة بالأسرة الصاوية:

الملوك الملقبون يسمتك، نكاو، أبريس^(١٥)، أمازيس (^(١٥))

الأسرة السابعة والعشرون؛ أسرة فارسية أو الاحتلال الفارسي الأول قمبيز، داريوس الأول

الأسرة الثامنة والعشرون: أسرة صاوية الأسرة التاسعة والعشرون، أسرة من مندس الأسرة الثلاثون: أسرة من سينيتوس،

الملكان الملقبان نختنبي

، لأسرة لحادية والثلاثون: الاحتلال الفارسي الثاني

المصدر اليوثاتي ٢٧٣-٢٧٦.

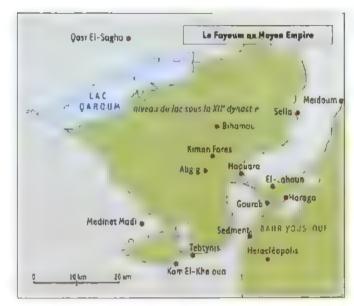
٣٣٢-٣٢٧ق.م: أسرة مقنونية: الاسكندر الأكبر، فيليب أريديوس

٣١٧–٣١٥ق.م: أسرة البطالة، البطالة،

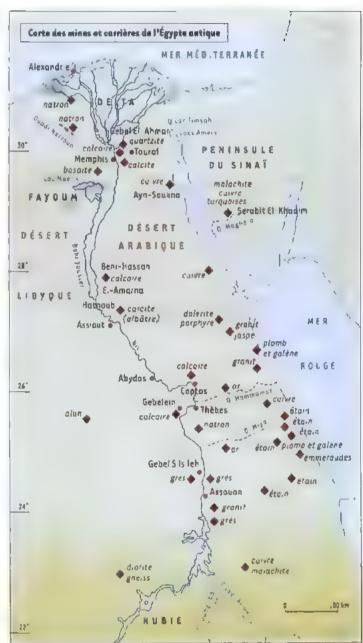
كليوپترا،

الفصر الرومانى ٢٦قم - ٢٩٥م الفصر القبطى أو البيزنطى ٢٩٥–٢٤١م الفتح الغربى ٢٤١م

الخرائط







بيان الخريطة Le Fayoum au Moyen Empire الفيوم في زمن الدولة الوسطى

Lac Qaroun	بحيرة قارون
Qasr Ei-Sagha	قصر الصاغة
niveau du lac sous	مستوى البحيرة في
la XIIe dynastie	زمن الأسرة الثانية عشرة
Meidoum	ميدوم
Selfa	سيبة
Bihamou	بيهامق
Kiman Farès	کیمان فا رس
Abglg	أبجيج
Haoura	هوارة
El Lahoun	اللاهون
Haraga	هراجة
Medinet Madi	مدينة ماشىي
Sedment	سيرمشي
Bahr Youssouf	بحر يوسف
Tebtynis	تيبنينس
Héracléopolis	هرقليوپوليس كوم الخوة
Kom El-Kheloua	كوم المضوة

بيان الغريطة

حدود مصر ،لحالية Frontières actuelles de l'Egypte

Turquie	تركي
Crète	جزيرة كريت
Chypre	جزيرة قبرص
Syrie	سوريا
Liban	لينان
Damas	دمشق
Iraq	لعراق
Bagdad	بغداد
Beyrouth	بيروت
Jérusalem	أورشليم/ القدس
Amman	عمان
Israël	إسرائيل (فلسطين)
Jordanie	الأردن
Alexandrie	الاسكندرية
Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Le Caire	القاهرة
Benghazi	بنفرى
Lybie	ليبيا
Tchad	تشدد
Kill	نهر النيل
Egypte	مصر
Assouan	أسوان
Lac Nasser	بحيرة ناصر
Quadi Halfa	وادى حلقا
Soudan	السودان
Mer Rouge	البحر الأحمر
Arabie Saoudite	العربية السعودية
Medine	المدينة
Mecque	مكة
Suez	السويس
Désert de Lybie	صحراء ليبيا (الصحراء الغربية)
Désert Arabique	الصحراء العربية (الشرقية)

بيان الفريطة

خريطة مناجم ومحاجر مصر القنيمة Carte des mines et carrières de l'Egypte antique

Beni Hassan	بنى حسن
O.Miya	وادى مياه
El Amarna	العمارنة
Mer Méditérranée	البحر لمتوسط
Alexandrie	الاسكندرية
Delta	ন্যা
Ouadi Natroun	وادى النطرون
Gebel Ahmar	الجبل لأحمر
Lac Timsah	بحيرة التمساح
Lacs Amers	البحيرات لمرة
Tourah	طرة
Memphis	منف
Lac Moeris	بحيرة مويرس
Fayoum	القيوم
Péninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيئاء
Ain-Soukhna	العين السخنة
Serabit El-khadem	سرابيط الذدم
O. Maghara	وادى مفارة
Désert Lyblque	الصحراء الليبية (الغربية)
Désert Arabique	.لصحراء العربية (لشرقية)
Bahr Youssef	بحر يوسف
Hatnoub	حتنوب
Assicut	أسيوط
Mer Rouge	لبحر الأهمر
NII	يهن المنين
Abydos	أبيدوس
Coptos	كوپتوس
Gebelein	لجبلين
O.Hammamat	وادى الحمامات
Thèbes	طيبة
Gebel Silsileh	جبل السنسلة
Assouan	أسورن
Nuble	النوبة
O. Alaxi	و دی العلاقی
O. Gabgaba	و دی قبفیة

بيان تابع للخريطة السابقة

natron النطرون الكوارتزيت quartzite المجر لجيرى calcaire الكلسيت calcite basalte البازلت النحاس culvre الكسيت (الألبستر) calcite (albâtre) الدواريت dolérite اليورفير porphyre الجر نيت granit ،ليشب Jaspe الرصاص والغالينا plomb et galéne الذهب or الشبّة alun لقصدير étain الزمرد émeraudes الحجر الرملي grès الديوريت diorite الملاخيت malachite النايس gneiss

turquoises

الفيروز



بيان الفريطة

أهم للواقع الأثرية في مصر القنيمة Principaux sites de l'Egypte antique

Mer Méditerranée	لبحر لمتوسيط
Rosette	ستر سومتند رشید
Damiette	رسيد دمياط
Gaza	غزة
Alexandrie	سرد لاسكندرية
Bouto	دستوري بوټو
Delta	بوبو لدلتا
Canal de Suez	ئىت قىق ئاسىرىس
Saïs	سابس
Mendes	مندس
Tanis	تنیس
Sebennytos	سينيتوس
Naucratis	نوفراصيس
Avaris	وريس
Per Ramsès	ر رعمسیس پر رعمسیس
Ouadi Natroun	وادى نطرون
Bubastis	بويستيس
Heliopolis	.ت. هلیوپولیس
Giza	الجيزة
Le Caire	القاهرة
Suez	السويس
Memphis	مفق
Helwân	حوان
Saqqara	سقرة
Licht	اللشت
Fayoum	الفيوم
Dépression de Kattara	منخفض القطارة
Médinet el-Fayoum	مدينة الفيوم
Heracleopolis	<u>هر قليوپوليس</u>
Zafarâna	رعفرانة أأأأ
Sinai	سيف ء
Serabit El-Khadim	سر بیط لحادم
Couvent Saint-Antoine	دير أنبا أنطونيوس
NO	خهر النيل
Ras Gharib	رأس غارب
Beni Hassan	ىنى حسن
El-Bersheft	اليرشب
Hermopolis	هرموپولیس
Tell el-Amarna	تِل العمارنة
Assiout	أسيوط
Abydos	أبيدوس
Dendéra	<u>دندرة</u>
Coptos	کوپ <u>ت</u> وس <i>ِ</i>

Medamoud	المدامود
Nagada	نقادة
Karnak	الكرنك
Thébes	طيبة
Lougsor	الأقصر
Esna	إسنا
Hieraconpolis	هيراكنيوليس
El-Kab	الكب
Edfou	إدفو
Kom Ombo	كوم أمبو
Ausouan	آسوان
Philag	ج ريرة فيلا <i>ى</i>
1 ^e Cataracte	الجندل الأول
Lac Nasser	بميرة نامس
Abou Simbel	اپق سميل
Nuble	النوبة
Soudari	السنودان
O.Gabgaba	وادى قبقبة
Ouadi Allaki	وادى الملاقى
Bérénice	برنيس
Qoceir	القصير
O.Miya	وادى ميام
O.Hammemet	وادی العمامات
Golfe de Suez	خليج السويس
Golfe d'Aqaba	خليج العقبة
Sharm el-Sheikh	شرم الشبيغ
Mont sinei	جبل سيناء
Monastère Sainte - Catherine	دیر سانت کاترین ادارات
monastere sainte - Camerine	اسرائيل (فلسطين) ساد
Jordanie	الأردن المستراة المستراء المستراة المستراة المستراء المست
Arable Saoudite	العربية السعودية
Taba	طابا البحر الأحمر
Mer Rouge	
Désert Arabique	المتحراء الغربية (الشرقية) متحراء ليبيا (الغربية)
Désert de Lybie	متحراء بيبيا (العربية) الواهات البحرية
Oasia de Bahariyya	الوحدات البحرية واحة القرافرة
Oasia de Farafra	واعد الفرافرة تمير الفرافرة
Kasr Faratra	سعين العرامرة الواحات الداخلة
Oasis de Dakhla	موط
Mut	موجد بلاط
Balat	ہر۔ دیر الحجر
Deir el-Haggar	يير المبير الواحات الخارجية
Oasis de Kharga	الفارجة
~	دوش
Kharga	الـ ۱۱.

Tropique du Cancer

الهوامش:

- ١ ويرقد حالبًا في تابوت حجري في الطرف الغربي من المتحف المصري الحالي وبجواره تمثال له (المترجم) -
- ت يعنس خع م واست، ابن رعمسيس الثاني، أول عالم آثار ومؤسس مصلحة الآثار. راجع: كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، المركز الفومي الترجمة، ٢٠٠٩، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتي، ص٢٢١. (المترجم) .
- عن البرجمة العربية لهذا السفر، «هَرِدُون، يتحدث عن مصر» نرجمة الدكتور محمد صقر خفاجة، الهيئة المصرية العامة الكتاب ١٩٨٧، ص١١٨. (المترجم) .
 - مبر طور روماسي، حكم الإمبراطورية من ٣٧٩ إلى ٣٩٥م. (المترجم) .
- ه لطوبوغرافيا، هى در سة أو بيان الملامح العامة أسطح الأرض ووصفها وتمثيلها على خرائط، د. أحمد مختار عمر، معجم للغة العربية المعاصرة،
 عالم الكتب، ٢٠٠٨- (المترجم).
 - ٦ أصدرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مجلداً ضخماً يقع في ١٠٠٥ صفحات يضم جميع الرسومات التي سجلها علماء الحملة الفريسية.
 Description de l'Egypte, AUC Press 1997
 - أى لطريق وقد أطلق المصرى القديم على هذا الطريق اسم وأت ثثر أى طريق الإله.
 پيلون أى الصرح باللغة العربية ومشت بالمصرية القديمة.
 - د، سبد توفيق، أهم اثار الأقصر، دار النهضة العربية، ١٩٨٧. (المُترجم).
- هذه كلمة عربية أيضًا وإن اختلف معناها في لغة الضياد. فالناووس وفقا لتعريف المعاجم العربية هو صينوق من خشب أو بحوه بضبع البصاري
 فنه جثة المين، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨ ود، أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨ (المترجم) .
 - ونعنى عبى التو لي: الساق والتاج والأسطون. (المترجم) .
- الطراز الپروتودوري protodorique هو الطراز الذي سبق الطراز الدوري اليوناني الذي ظهر مئات السنين بعد الطرر المصرى، والشيء نفسه يقال عن التخصيط البربليكي.
- ومع التوسع في تطبيق هذا المبدأ نشير إلى مفهوم المفارقة التاريخية anachronisme، كأن نطبق أو نقارن مبادئ الديمقراسية أو حقوق الإنسان أو مدى انتشار النعليم، على سبيل المثال، كما هي معروفة في المجتمعات الحديثة، نطبقها على مجتمعات مصر القديمة أو نقارتها بما كان سائدً فيها. (المترجم).
 - ١١- كما نفول مدرًّا إن الترجمة ضرب من الخيانة. (المترجم) .
- Les Empires -۱۲ في الأصل الفرنسي، والإمبراطوريات هي الترجمة الحرفية للكلمة، وإن كانت لا تتفق مع المقابل العربي، كمصطلح أخذ به علماء المصريات الناطقين بلغة الضاد، (المترجم) .
 - ١٣ نسبة إلى يروسيا وهي دولة قديمة في شمال ألمانيا، قبل قيام يبزمارك Bismark بتوحيد ألمانيا بالكامل عام ١٨٧١. (المترجم).
 - ١٤- أى الإسراطورية القديمة أو الدولة القديمة، كما أصطلح على تسميتها باللغة العربية. (المترجم)
 - ١٥ 'ى الإمبر طورية الوسطى أو الدولة الوسطى، كما أصطلح على تسميتها باللغة العربية (المترجم) .
 - ١٦ أي لإمار طورية للحديثة أو الدولة الحديثة، كما أصطلح على تسميتها باللغة العربية.(المترجم).
 - ١٧ عالم مصربات فرنسي. (المترجم) .
- ۱۸ هو الاسم الذي أطلق على لإمبراطورية التي أسسها أوتون الأول عام ٩٩٢٠م لتضفى في عام ١٨٠٦. ولا علاقة لها بالإمبر طورية الرومانية التي اختفى قسمه العربي عام ١٧٤٨م، وإن قاوم قسمها الشرقي حتى عام ١٤٥٢م. (المترجم).
 - ١٩- أى تاريخ 'بناء الغرب. (المترجم).

- ٢٠ الاسمى، هو ما يرجع إلى الألفاط والأسماء، لا إلى الأشياء بعسه ، د.مراد وهنة المعجم الفسيقي، دار قدم ١٩٩٨. (المترجم)
 - ۲۱- لم تُحرَ أي حفائر في موقع ثنى الذي يفترض وجوده فرب مدينة جرجا أو تحنها . (لمترجم Beatrix Midant-Reynes, Aux origines de l'Egypte, -Fayard, 2003, p.130
- ۲۲ بسية إلى تُيوب وهو مصطلح يوناني يشير إلى النوبة، أرض «الأنيوبيين أي «اصحاب لوجه لمحروق» أي الأسود ويفصل اليوم لحدث عن النوبة أو إلى كوش وهو المصطلح الأسب.

. (اللهجم) Maurizio Dam ano-Appia, L Egypte, Dict.Enc , Grund, Paris 1999

- ٢٣- و صطبح علماء المصرية الناطقون بلغة الضباد على ترجمته بلفظ أسرة، (المترجم) .
 - ٢٤- چنوب أسيوط، (المترجم).
 - ٢٥- شمال القصر. (المترجم).
 - ٢٦- تل الفراعين، شمال غرب الدات، وإلى الجنوب الشرقي من رشيد. (المترجم) .
- ٣٧- جدير بالملاحظة أن الوحدة الثقافية قد سبقت الوحدة السياسية، فهل من درس نستفيد منه في وقتنا الحاضر، في موجهة من يربدون تفتيت وحدث الثقافية، بشتى الأشكال ومختلف الدعاوي، وصولاً إلى أهداف سياسية: (المترجم) .
 - ٢٨- ليستقيم المعنى أبقيت لفظ إله في المذكر، فلفظ شمس مذكر في البغة المصرية القديمة (المترجم) .
 - ٢٩- لتصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم نئي نسوت، إهناسي المدينة حاليًا. (المترجم).
 - ٣٠ مجموعة لموك الملقبين أنتف، (المترجم).
 - ٣١ مجموعة للوك الملقبين مونتوحواته. (لمترجم) ،
 - ٣٢- إلى اجنوب مباشرة من معبد حتشبيسوت اجنائزى بالدير البحرى. (المترجم) .
 - ٣٣- وهو صاحب لمسلة الرائعة الجمال، الوحيدة الباقية من الدولة الوسطى، وتنتصب في شموخ في ضاحية المصرية، قرب القاهرة، (المترجم) .
 - ٣٤- صحف لإغريق هذا الاسم إلى سيزوستريس Sésostris. (المترجم) .
 - ٣٥- مدينة لبنانية، أطلق عبيها المصريون كيع والأكاديون جبيل وهو اسمها في الوقت الراهر.

Dict de l'Antiquité, PUF, 2005.

Maur zio Dam ano-Appia, L'Egypte Dict. Enc., Gründ, 1999.

- ٣٦- يهوه، في الأصب العبرى، رجع الكتاب القدس، دار المشرق، بيروت ١٩٨٩، ص٦٠. (المترجم).
 - ٣٧ وهو أحد أسفار العهم القديم من لكتاب المقدس المسيحي. (المترجم).
- ٣٨- الأفضل طلاق الكوشيين عليهم ، تجنب لأي لبس، راجع هامش المترجم السابق ذكره. (المترجم) .
- ٣٩- نسبة إلى بلدة صما الحجر، في الدلت، ساق بالمصرية القديمة، عن موقفها راجع الخريصة في آخر المقدمة، (المترجم) -
 - ٤٠ هكذ صبحف لكتاب المقدس لاسم البابلي يعنى «(الإله) نابو يحمى ذُرَّتيي »

(لترجم) D ct. de 'Antiquité, PUF, 2005.

- ٤١ صان الحجر في الدلت، حاليًا، چعت بالمصرية القديمة، وعن موقع هذه البلدة راجع الخريطة في آخر المقدمة. (المترجم)،
 - ٢٤ التصحيف ليوناني الاسم المصرى لقديم پرياسته، تل بسطا حاليًا، (المترجم).
 - ٤٣ بن الكوشية. (مترجم) ،
- 23- نسبة إلى مدرجون الثاني، ٧٢١-٥٠٧ق.م. و السارجانيون هم ملوك اشتور استاشاريب ٥٠٥-١٨١ڨ.م وابن مدرجون الثاني وأسدرهادون ١٨١-٤٤ ما الثاني وأسدرهادون ١٨١-١٦٩ق.م. وأشتور بانيدل ٦٦٩-١٦١ق.م. Dict Robert, 2 1993 (لمترجم)

- ٥٤ أَهْرَ مَلُوكَ الأَسْرَةُ لَخَامِسَةً وَالْعَشْرِينَ، (الْمُرْجِمُ) ،
 - ٤٦- لأسرة لسادسة والعشرين. (لمترجم) .
- ٧٤- لتصحيف البودشي لاسم لمصرى القديم چات، تل الربع تمي الأمديد حاليًا، عن موقع هذه لبلدة، رجع الخريطة في خر لمقدمة. (المترجم)
- 24- التصحيف الوودني للاسم لمصرى القديم ثب نثر، سمنود حاليًا، ومسقط رأس المؤرخ المصرى مانتون، عن موقع هذه البلدة رجع الخريطة في اخر المقيمة، (المترجم) ،
 - ٤٩ هكذا كانت غزة منذ تقدم الأزمنة وما زالت (الترجم)
 - ٥٠ الجمع المصطبع بين أشنات من "فكار . مجمع النغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٨٣ . (المترجم) -
 - ٥١ عام ٢٢١ ق.م. (المترجم).
- حنوب الصعيد a Thebaide ، تي شمعو بالمصرية القديمة، أي رأس الجنوب حرفيًا، أو جنوب الصعيد أو أقصى الصعيد، من أسيوط أو طيبة
 حتى إلفنتين، راجم:
- G.Posener, Dict. de a Civilisation égyptienne, Fernand Hazan, 1970 . . (لمترجم) . (لمترجم) . برناديت موسى، لمعجم لوجيز في للغة المصرية، لترجمة عن الفرنسية صاهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٠٩ . (لمترجم)
- ٥٣ كانت عوام ٣٩١ ، ٣٩٤ مذير شؤم بالنسبة للديانة الوثنية، وشهدت مهاينها نهاية قانوبية ودق المسمار الأخير في بعشها، والشيء الجدير بالملاحظة، هو إلغاء الألعاب الأولمبية عام ٣٩٤م، باعتبارها مظهر أمن مظاهر الديانة الوثنية. وفي عام ٢٩١م عدر الإمبراطور تيودوزوس، مرسوماً يحرم الوثنية ويأمر بإغلاق معابدها أو هدمها، ووصل الأمر إلى إنزال عقوبة الإعدام بكل وثني، وأُغلق معبد فيدى، في عام ٣٣٥ تحديدًا. واخر المدودات بالخط الهيروعليقي التي يحتفظ بها المعبد تعود إلى عام ٣٩٤ وعام ٢٥١ بالخط الديموطيقي.

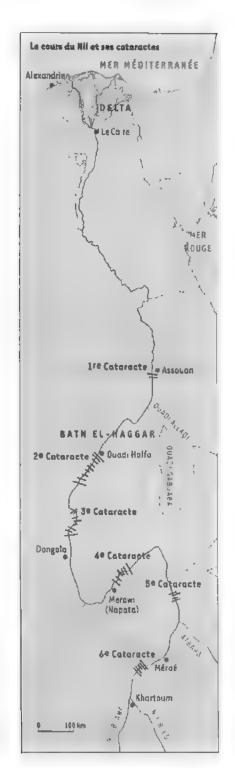
ر جع ، Dict de l'Antiquité, PUF, 2005

(المترجم) Hist. des Religions, Galimard, II**, 1972, p.758.

- ٥٤ التصحيف اليوبائي للاسم المصرى لقديم نيت إقرتي. (المترجم) .
- ٥٥- التصحيف اليوناني للاسم المصرى لقديم باك إن رنف. (المترجم) .
- ٦٥ النصحيف اليوناس للاسم المصرى لقديم واح إيب رح. (لمترجم) .
 - ٥٧- أو أحمس الثني. (المترجم).







تهرالتيل

مصر صحراء، تقع في منطقة قاحلة، لا تصلح للسكن سوى في شريط خصب ضيق وطويل، يدين بوجوده لنهر النين. إن الرى الصناعي الذي ظهر بعيداً عن تأسيس الدولة ومستقلاً عنها، قد حلّ محلّ الريّ الطبيعي. قصدري القول، إن مصر مثال حيّ للحتمية الجغرافية، فاستطاع البشر أن يتحكموا فيه، بفضل عمل جماعي وسلسلة من الاختيارات.

١٠ جفرافيا نهر النيل

إن النيل، وهو اسم يوناني يعود إلى أصل اشتقاقي غير مؤكد، من أطول أنهار العالم، إذ يبلغ ٢٧٠٠كم. وتصريف النهر تصريف بسيط منتظم، موزع على فيضان سنوى تعقبه فترة التحاريق. ويظهر هذا الفيضان في أوج نشاطه، بمياهه البالغة الوفرة، في منطقة قاحلة يسودها مذخ صحراوي، هي منطقة شمال شرق إفريقيا. وقد تناول مؤلفو العصور العتيقة هذ النهر بالبحث، بتناقضاته المتعددة، استكمالاً لما يعرفونه عن الأمطار وخصوبة الأرض والفيضانات ومنابع الأنهار والجنادل.

من منابع النيل إلى فيضان مفهم بالغيرات

وإذ ينبع النيل من منطقة البحيرات الاستوائية ومن جبال الحبشة، فقد حفر و ديه في قلب قاعدة قديمة تنحدر تدريجيًا بدءًا من جزيرة العرب شرقًا وفي اتجاه الغرب، باستثناء خندق انخساف البحر الأحمر. ويجري النهر من الجنوب إلى الشمال عابرًا صحري تتخللها الصدوع وسنة تدخلات (۱) جرانيتية يصعب حفرها مكونة الجنادل، هذه الاختناقات الشهيرة التي يضيق عندها مجري النهر، مع تزايد معدل الانحدار، فيشق لنفسه طريقًا وعرًا وسط الجزر الصغيرة والصخور السوداء. وفي هذه المر ت الضيقة يتطابق مجرى النهر الأصغر مع مجرى النهر الأكبر (۱)، إن عملية ترقيم هذه «الجنادل» من واحد إلى سنة، بدءًا مجرى النهر الأكبر (۱)، إن عملية ترقيم هذه «الجنادل» من واحد إلى سنة، بدءًا

بيان الفريطة

Le cours du Nil et ses cataractes مجرى النيل وجنادله

Mer Méditerranée	لبحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Ouadi Allaqi	وادى العلاقي
Ouadi Gabgaba	وادي قبقبة
Atbara	العطبرة
Nil Bleu	النبل الأزرق
Nil Blanc	النيل الأبيض
Batn el Haggar	بطن الحجر
Alexandrie	الاسكندرية
Delta	الدلتا
Le Caire	القاهرة
Assouan	- أسوان
Ouadi Haifa	وادی حفا
Dongola	ر دنقلة
Merawi (Napata)	مرُوی (نیاتا)
Meroš	مرُوق (بجر ویة)
Khartoum	
1 ^e Cataracte	الخرطوم
2 ^e Cataracte	الجندل الأول
3 ^e Cataracte	الجندل الثنى
4 ⁶ Cataracte	الجندل الذلث
5 ^e Cataracte	الجندل الرابع
6 ^e Cataracte	الجندل الخامس
	الجندل السادس

من أسوان لتنتهى عند الخرطوم، تعكس طريق توغل الأوروبيين إلى داخل إفريقيا قادمين من البحر المتوسط، في حين يأتي النهر من الجنوب. إن قوة دفع المياه ناجمة عن التقاء النيل الأبيض الذي يحمل معه ما جلبه من منطقة البحير ت الكبرى والنيل الأزرق النابع من جبال أثيوبيا، واستقر تصريف نهر النيل بالتدريج، وهو نتاج اتصال النيل السوداني المبشى بالنيل المصري النوبي، في بداية الحقّبة الرابعة (آ). ويتسم هذا التصريف بفصلين هيدرولوجيين (أ) يتعاقبان سنويًا، الفيضان والتحاريق. أما الفيضان، والذي يمكن التنبؤ به، فمن النادر القليل أن يكون فيضانًا جرفًا، لجموعة من الأسباب، فنذكر بداية، معدل الانحدار الطفيف، إذ يبلغ اختلاف المستوي (٥) ٣٨٣ مترًا عند الخرطوم، على بعد ٢٠٠٠كم من البحر المتوسط، و٨٨ مترًا عند أسوان مقارنة بمستوى البحر. ومن ثم يبلغ معدل الانحدار ٢٠٠٠ / المسافة تبلغ ولى جانب التضاريس، فإن تدرج وصول أعلى مستويات مياه النيل الأبيض وروافده الاستوائية الأخرى التي تتعرض ورأى جانب التضاريس، فإن تدرج وصول أعلى مستويات مياه النيل الأبيض وروافده الاستوائية الأخرى التي تتعرض وتشكل هذه الأخيرة ٨٠ من إيرادات النهر، التي تغذى النيل الأزرق والعطبرة. أضف إلى ذلك، الدور الذي تقوم به عمية وتشكل هذه الأخيرة مأ من الماسف، وما يستقطع من مياه نتيجة أعمال الري وتسربها إلى باطن الأرض، حتى إن نهر لنيل ابتداءً من رافد العطبرة، كأخر مياه حبشية يتلقاها، إلى أن يصب في البحر المتوسط، يصبح مجرد شريان عبور لسافة ٢٧٧٠كم، مكتفيً بنقل ثلث المياه التي جمعها في أعالى النهر، إن تضافر ظروف التضاريس والمناح، فضلاً عن وصول لمياه الحبشية الاستوائية إبان أفضل موسم الزراعة، تفسر أهمية الفيضان وانتشاره وفائدته الزراعة.

و خيرً ، فإن «مياه السنة»، أى مياه الفيضان، تحمل مواد ذائبة، وتحديدًا الصوديوم الذى يُزيد، فى مثل هذا المناخ الجاف. من خطر انتشار للوحة النسبية للتربة. كما تجلب مياه الفيضان، على نحو خاص، مواد عالقة، نذكرها بترتبب تناقص قيس نسبة الحبيبات فيها، الرمال ثم الطمى الناتج من التحلل الكيميائي للصخور البركانية و لمتحولة، بالإضدفة إلى الطُفال. وتترسب الرمال في أعالى النهر في مجرى النهر الأصغر. أما الطمى الذي بُولغ في قدراته المخصبة، فيترسب في أدنى النهر في مجراه الأكبر الذي يصبح هو والوادي شيئًا وإحدًا، أما الطفال الأخف وزنًا فيصل إلى الدلتا التي أخذت تغوص بسب ضغط ثقل المواد الغرينية على قاعدة تعانى من حركة انخساف، إذ إن انحدار قاع البحر سريع نسبيًا، فيقع منحنى الأعماق البالغ ثلاثين مترًا على بعد ١٦كم من الشاطئ. إن حجم المواد التي ينقلها النهر تستكملها الحشوات الغرينية على متداد الشطن، وفقًا لظاهرة توسيع ضفاف النهر الطبيعية. يضاف إلى ما سبق تعاظم عملية نحر الوادي انتيجة تأكل سفح لجبل بتأثير من مياه الفيضان، الأمر الذي يساعد على تكوين حفر موحلة. وتتوقف الخصوبة على الميه والشمس ونوعية المواد التي تحملها مياه النهر، أي نوعية التربة، لقد صار كل شيء مهيئًا لظهور الزراعة وفكر يصوغ علمًا والشمس ونوعية المواد التي تحملها مياه النهر، أي نوعية التربة، لقد صار كل شيء مهيئًا لظهور الزراعة وفكر يصوغ علمًا والشيء.



النيل في بني حسن في مصر السطي.

الأراضى الطميية والخصبة، تتفق مع مجرى النهر الأكبر، عندما تغطيه مياه الفيضان، وقد خلت من كل المساكن التي أقيمت في أسفل الجبل، بعيدًا عن تهديدات الفيضان.

من الجغرافيا الطبيعية إلى الجغرافيا الأدبية

عرف المصريون القدماء المطر، ولكنهم لم يربطوا قص بين هذه لظاهرة وخصوبة التربة. كن الأمر يتعلق بحقيقة جغرافية وهيدرولوچية، فرأوا أن الماء يأتى من التربة، سواء من على سطح الأرض بالنسبة لماء النين المرثى لتخصيب الأرض أم من بطن الأرض بالنسبة للمياه التى تسربت إلى طبقة التربة الرسوبية لتُلبى حاجة المزارعين لحين عودة الغيضان، وفيم بعد، توصل الأجانب القادمون من مناطق اليونان وإيطاليا، الأكثر ضبابية، إلى وجود بعض التناقضات، كازدهار الزراعة، رغم غيب الأمطار، ووجود الماء رغم أن السماء صافية على الدوام، ومن هذه لمفارقة نشأ تقليد يجعل من



المطر منافسًا للفيضان، ومن ثم فإن پلينس الأصغر (١) Pline le Jeune في كتابه «تقريظ تراچان» يَفْصل المطر عن الفيضان، قائلاً تتباهي مصر بأنها تُكثر من أعمال البذر دون أن تدين بشيء لأمطار السماء، ويرويها على الدوام نهر خاص بها».

وذهب المصريون القدماء عند تفسير فيضان النيل مذاهب عدة. وإذ أخذ بعين الاعتبار ما خطر لهم من خواطر كوسموجونية (١٠)، قالوا إن نون، وهو تشخيص للمياه الأولية التي تحيط بالأرض، يتفجر منه الفيضان. ومن جانبهم، ذهب لسكان القريبون من الجندل الأول إلى الاعتقاد بأن المياه المخصبة كمساهمة سنوية، إنما القريبون من الجندل الأول إلى الاعتقاد بأن المياه المخصبة كمساهمة سنوية، إنما تأتى من خزائن شاسعة أسفل الأرض، كان خنوم إله الجندل، يبقيها موصدة تحت قدمه، ويطلقها من عقالها كلما رفع كعبه. كما . قترح أيضًا نشاط الشمس لأن امتصاص الماء أثناء النهر عن طريق البخر، يعود إلى الظهور في الصبح، في هيئة أنداء، بل وأمطار، التصبح مددًا يغذي الفيضان. بل وقد يعود سبب فيضان النيل إلى رياح الشمال صيفًا، التي قد تقاوم تدفق المياه في اتجاه البحر، فتتضخم المياه وتعلو، وأخيرًا، فها هي أوجه القمر المختلفة تأتي بإسهامها لتفسير تجدد الفيضان. وجاحت التقاليد الكلاسيكية – اليونانية القديمة لتعزز معظم هذه المفيضان، وإن ذكر المؤرخ اليون في هيرودوت نظرية طاليس (١٠) Thalès المصريون، مؤكدًا أن النيل يفيض وإن غابت الرياح الموسمية، وكان أول



مبورة لمنابع النيل.

لقد ذهب المصريون إلى تصور أن الفيضان قائم عند الجندل الأول، في الأغوار الموصدة بأمر من الإله خنوم. إن الكهف لذى يحيط به بدن تُعبان، وسط صخور مستديرة ضخمة، يضم إله النيل جاسةً وهو يسكب المياه من إبريقين،

(جزء من نقش، بو بة هادريان، جزيرة فيلاى، العصر الروماني، القرن الثاني الميلادي).

تجسید ازقلیم بملامح حمیی، (علی یمین أعلی الصفحة)

وإذ هو إله الميه الجارية والخصوية، فقد صور في هيئة خنثوية ببطن منتفخ وثديين متدليين، عارى الجسد باستثناء خصره الذي شدّه بقطعة قماش، إنه ملتح، ويسند صينية مليئة بمنتجات الإقليم، ويد ه ز،خرتان بنباتات البرك،

(جزء من نـقش، مدينة هـابـو، الـدولة الحبيثة)



صادية هيراكنيرايس:

ينظر إلى الصلايات النقادية - نسبة إلى
بلدة نقادة - على أنها أقدم لوثائق
المصورة في مصبر، وتُظهر عددًا كبيرً
من الحيوانات، تجمع في كتير من
الأحيان بين الفونة الحقيقية، والحيوانات
الأسطورية، وتصور صلاية هيراكنيوليس
في جزء محدود من وجهها ومن ظهرها،
صورة مزدوجة لحيوان السَّمْع(أ)، وسط
العديد من الحيوانات، يتوسطها الأسد
الذي يقوم بدور رئيسي بصفته عنصر
نظام،

(عنصير منا قبل الأسترات، منتحف أشموليان، أوكسفورد).

نقد يوجه إلى النظريات القديمة، وقد جاء تعبيرًا عن العقلانية اليونانية الناشئة. ولكن وفى واقع الأمر، كان العنصر الحقيقى وراء الفيضان وهو أمطار جبال أثيوبيا، معروفًا عند قدماء المصريين، ومنذ عهد تحوتمس الثالث، على أغلب الظن، أى منذ الأسرة الثأمنة عشرة وأعيدت هذه الحقيقة إلى الأذهان، فى العام السادس من حكم طهرقا(١٠) – الأسرة الخامسة والعشرين، فى مدونة عبى لموح حجرى، إحياءً لذكرى حدوث فيضان خارج عن المعهود. تقول المدونة. «إن هطول أمطار غزيرة فى النوبة قد أضفت تألقًا وضاءً عبى الجبال». ومع ذلك، فقد فضلوا عدم نقل ملاحظاتهم إلى الأساطير، ليوجهوا علومهم فى اتجاه اللاهوت، ليطرحوا السؤال «من؟» بدلاً من السؤال «كيف؟». هكذا، فإن الأسباب المنخية لأصل الفيضان كانت معروفة منذ الأسرة الثامنة عشرة، بالربط بين الأمطار السودانية والفيضان، ولكن كان للتصور القومى والمقدس الغلبة على التفسير الميكانيكي.

وخلافًا لأصل الفيضان، فإن مسألة منابع النيل لم تُطرح على بساط البحث بالنسبة لقدماء المصريين، فالنيل عنصر من عناصر العالم، فلا أصل له، تمامًا كما أن مسألة أصل البحر غير مطروحة، بل إن لفظ منبع ذاته، ليس في عداد مفردات لغتهم وفي المقبل فقد شغلت المسألة بال الأجانب المنحدرين من بلاد ممطرة، حيث تتكون الجداول على امتد، د سفوح التلال: حتى إن يوليوس قيصر(''')، على حد قول الشاعر لوقيانوس(''')، كان سيصرف النظر عن الحرب الأهلية(''')، إذا كان قد أُتيح له تأمل منابع النيل.

أما عن الجنادل، فكان المصريون يرونها، ومن ثم لم يصفوها، لا سيما أنهم لم يولعوا، بشكل عام، بوصف ما يشاهدونه، إلا فى أضيق الحدود، وعلى العكس من ذلك، برهن الكتاب الكلاسيكيون من اليونانيين والرومان، سخاءً يتجاوز الحدود، فيما أنتجوه فى هذا لمجال. فكان لفظ جندل يوحى فى نظرهم، إلى مساقط المياه والمنحدرات. فيشير شيشرون Ciceron إلى «الجبال الشديدة الارتفاع» التى يتساقط منها نهر النيل وفى نظر سينيكا(١٠) إلى «الجبال الشديدة الارتفاع» التى يتساقط منها نهر النيل وفى نظر سينيكا(١٠) عمل Sènèque منها نهر يستحيل الإقامة بجواره».

١٠ الفوئة والفلورة(١٦) والمناخ

لقد تغيّر مناخ مصد مرارًا وتكرارًا، الأمر الذي ترتّب عليه تغيرات ملحوظة في القونة والفلورة، على مرّ التاريخ،

التقلبات المناخية

لأقرب إلى الصواب، القول بأنه منذ ظهور الإنسان في وادى النيل، شهدت مصر، في أغلب الأحوال، من خا يشبه مناخ الصحر ، الكبرى، وأقرب إلى المناخ الجاف الحالى، ويتسم بغياب التساقطات précipitations (()) مناخ الصحر ، الكبرى، وأقرب إلى المناخ الجاف الحالى، ويتسم بغياب التساقطات (()) معرب مئوية. وفي هذه الظروف، كما تتمتع مصر بشتاء معتدل وصيف قيظي تصل فيه الحرارة بشكل منتظم إلى أربعين درجة مئوية. وفي هذه الظروف، تقتصر المناطق الصالحة للزراعة، أساساً على شريط ضيق من الأراضي المروية، على جانبي النهر، بالإضافة إلى الواحات الطبيعية التي تمده بالماء احتياطات المياه الجوفية. ولا شك أن طبيعة المناخ ذاته قد حدّت ظهور بعض العناصر الأساسية لتي تشكل الفكر المصرى: كالأهمية المرتبطة بعبادة الشمس وهو ما نلاحظه منذ بواكير التاريخ. كما أن فكرة نجفيف الأجسد، ربما كنت مستوحاة، ولو جزئيًا، من هذا الجانب الجاف من المناخ. وفي لحظة حاسمة من تاريخ البلاد، يبدو مع ذلك أن هذا القحط قد تبدّل بعض الشيء، وبالفعل فقد ذهب جمهور المتخصصين إلى الاتفاق على وجود مرحلة من الرطوبة، متدت من عام ٥٠٠٠ إلى عام ٥٢٠٠ق.م وتتفق هذه المرحلة بالفعل مع عصور تشكيل التاريخ المصرى، ويبدو أن هذه المرحلة والظهرة قد استمرت حتى نهاية الدولة القديمة، وإن خفت بعض الشيء.

فونة برية ومتنوعة

هذه الحقبة الرطبة، تفسر بلا شك، هذا الفيض من عناصر الفونة التى يبدو أنها كانت تلازم لمصربين فى أقدم عصور تاريخهم، وعلى كل حال فقد أكثروا من وصف هذه الفونة على المخربشات الصخرية المنتشرة عند حافة الصحراء، وعلى النقوش المعصرة الأولى الأسرات. وعلينا أن نشحذ خيالنا، بلا شك، النتصور وجود تشكيلات من الساقان عند حافة الصحرء، كانت مورى للأفيال ووحيد القرن والزرافي والنعام والقردة، إلى جانب عدد كبير من أنو، ع من الطباء والحيرم والمغزلان، ويبدو أنها شكّات لفترة طويلة احتياطيا غذائيا الا يستهان به. ولا ننسى أن نضم إلى قائمة هذه الحيوانات، الضواري كالضبع والفهود والنمور، وعلى رأسها الأسد الذي شاع ظهوره في قائمة الإيقونوغرافيا المصرية أما عن البيئة عند ضفاف النهر التي تظلل، من جانبها، أعدادًا كبيرة من الأسماك ومن التماسيح وأفراس النهر، إلى جانب أعداد بالغة الننوع من الطنر كالنسور والصقور والبلشون وأبو قردان والأوز والبط وأبي ملعقة وأبي منجل والبجع والزقزاق، فقد بالغصري لقديم جميع صور هذه الكائنات، على نطاق واسع إلى قائمة العلامات الهيروغليفية. كما ألف سكان وادي النيل وجود ازواحف ومنها الحبة الموجة ذات القرنين.



الحيوانات المستأنسة والقلورة في البيئة المحيطة

إن أول الحيوانات التي استئسها المصرى، بدءًا من الألفية السادسة، هي البقريات والحمار والخنزير والكلب وسرعان ما سيلحق بها الماعز والخروف، وعلينا الانتظار حتى حلول الألفية الثانية، لنشاهد تكيف الحصان مع أرض مصر، وحتى العصر الصاوى الفارسي ليتكيف الجمل مع البيئة المصرية، وإن شاع وجوده، في الوقت الراهن، على ضفاف نهر النيل، فصار وجود مألوفًا. وتضم الفلورة المحلية، إلى جانب الأنواع التي تنمو في البرك والمستنقعات كنبات البردي أو اللوتس، الأشجار التي نذكر منها، نخيل البلح ونخيل الدوم والپرساء وشجرة الخروب وشجرة لجميز، وقد قامت قديمًا بدور حيوى في إمداد المصرى بما يلزمه من غذاء، وفي المقابل، قام الإنسان المصرى بأقلمة شجرة التين والعنب في التربة المصرية، ومنذ عصر نقادة، على ما يعتقد، وأعقبهما شجر التفاح والرمان والزيتون، في الدولة الحديثة.

٠٣ استخدام الماء

إن استخدام الماء في مصر القديمة، يشمل الأغراض الزراعية والطقسية والاستراتيجية. ولكن تدخّل الإنسان في استغلال هذا المورد الطبيعي، لم يكن له الأولوية، كما قد يذهب إليه البعض.

الماء المخصص للزراعة: إدارة بدائية

اعتمدت الزراعة في العصر الحجري الحديث على الري الطبيعي، ولما كان المقطع المستعرض للوادي يعطى شكلاً محدبًا، فقد ترتب عليه في زمن الفيضان

مىيد قرس التهر:

إنه حيوان ضخم الجثة، حاد الطبع، يخشاه على نحو خاص، الصيادون والترددون على النهر. كان من المألوف وجوده عند شطان نهر النيل. ويبدو أنه توحد منذ وقت مبكر جداً مع الإله سعه، إله الفوضى، الأمر الذي قد يفسر، بلا شك، كثرة المشاهد، في المقابر المزخرفة، التي تصور المتوفى وهو يجهز على هذا الحيوان.

(مقيرة مرروكا، سقارة، الأسيرة السائسة).





حامل الماء يروون المدائق.

كان عمال البساتين يهبطون إلى مستوى الماء عبر درب زلق لملء جرارهم، ثم يعودون بها وقد عُلقوا كل واحدة منها في أحد طرفَى لوح خشبى، ثم يصبون محتويهما في رقع صغيرة مقسمة إلى مربعات، تفصلها حواجز صغيرة. (حجر جيرى، مصطبة مرروكا، سقارة، الأسرة السادسة).

تشكيل حواجز مانعة طبيعية، تطوق أحواض احتجاز الماء دون تدخل الإنسان. ثم حل محله رى صناعى، كان لاحقًا على تأسيس الدولة (٣١٠٠ق.م) معتمدًا على وسائل بشرية، فقد أخذت تدعم الحواجز المانعة الطبيعية وتشيد سدودًا ثانوية في لأحواض، وبالتالى فإنها لم تعكس طفرة في المجتمع، قلبت الاقتصاد رأساً على عقب.

وعلى رأس مقمعة الملك العقرب، يمكن أن نستشف من صورة العاهل الملكى، وهو يمسك معزقًا فوق مياه ترعة، أنه يقوم بعمل مرتبط بالرى الصناعى، ولكن أن ننطلق من هذا الحدث، لنصل إلى وجود نظام للرى يغطى مصر بالكامل، والقول تأسيسًا على هذه الوثيقة الوحيدة، أن مصر قد عرفت نشاطًا، لم يَقُم عليه دليل آخر، فيقال إنه كان معمولا به. فلم تنجز مصر مشاريع مائية لأغراض زراعية قبل سد اللاهون عند مدخل الفيوم، إبان الدولة الوسطى. إن الفرضية لقائلة بأن الملك يقوم بشق ترعة للرى، يفترض مسبقًا أن وجود نظام للرى قد أصبح ضرورة حيوية، ويعمل بالتنسيق مع سلطة واحدة: إنها فرضية مبالغ فيها، وفيما يتعلق باحتجاز المياه، لا يبدو أن المصريين امتلكوا من المعارف الكافية على صعيد قياس المساحات غير المنتظمة planimétrie (على الخرائط) لتنفيذ عملية تسوية مناسبة لمجرى النهر الأكبر، إن إيجاد منظومة تشمل وادى النيل بأكمله إنما تستند إلى معارف معقدة استقيناها من مصر الحديثة والمعاصرة. لقد أتينا بأفكار لا تعود سوى إلى العصر الحديث ولصقناها لصقًا على الواقع القديم.

وبداية، فهناك فكرة مفادها أن نظام الاستبداد الشرقي، قد شكل عبر آلاف السنين، شبكة من القنوات. بيد أن تناول إدارة المياه تناولاً تقنيًا بدائيًا، «يدخل ضمن ما تقوم به المحليات من أعمال ولا يلزم الملك في شيء»، الذي يقتصر نشاطه على مراقبة توزيع الموارد ضمانًا لإمداد مصر، بما تحتاج إليه من مؤن. هكذا كان سبيتي الثاني يقوم بدور السور الحاجز



أرض زراعية حارية منيدة في بلدة دوش، جنوب الواحات الخارجة. في سؤخرة الصورة، بثر من العصر الروماني، وقد تم تحصينها في العصور القديمة. وفي صدر العسورة، تقصل حواجز من الطين قطع الأرض.

ضد الفقر والحجة النه من يملأ المخازن ويبوستع الشُون ويعطى الخيرات لمن يفتقر إليها «. كما أن فكرة أخرى معاصرة ترسم لمصر القديمة صورة مفادها أن المناخ غير الملائم الذى حلّ قرب نهاية الدولة القديمة والفيضانات المنخفضة قد سببت المجاعات. ولكن، الفوضى السياسية والقصور في تأمين مخزون كاف من السلع قد سببا هذه المجاعات. فإبان عصر الانتقال الأول، كن حكام الأقاليم، بصفتهم على رأس الجهاز الإدارى المحلى، يتفاخرون بأنهم حلوا محل السلطة المركزية في تأمين أسباب الإعاشة داخل إقليمهم بل وخارج حدوده، ولم يتذرعوا باتهام الفيضانات البالغة الانخفاض. وأخيرًا، فمن الملاحظ وجود نقص في المصادر الوثائقية المتعلقة بنظم الرى، سواء في مفردات اللغة الخاصة بنظام الرى أو في المعليات المرتبطة بنظم إدارة المياه في الدولة القديمة وفي الدولة الوسطى. وفي الواقع، فإن ما أنجز من تجهيزات، ينحصر في مجرى الدير الأصغر في حدود الحشوات الغرينية، إذ كان حاجز السنبخات والمستنقعات الشاطنية يعوق تدفق جانب من المجرى الدير الأصغر في حدود الحشوات الغرينية، إذ كان حاجز السنبخات والمستنقعات الشاطنية عوق تدفق جانب من المليده في اتجاه البحر، كما ينحصر في بعض السدود من الطين، المشيدة بعيدًا عن المجال الزراعي، في إطار التحكم في الملاد، لإبعادها عن نطاق تدفق المياه، كما ينحصر في إقامة أحواض طبيعية، موزعة على أحواض تحدها حواجز صغيرة من الطين، يتم فتحها مع قدوم المياه، ليتم غلقها مع أولى بوادر التحاريق، ولا يبدو أن مصر قد فكرت في تنفيذ بعض من الطين، يتم فتحها مع قدوم المياه، المينير المنيل.

وإلى جانب حاملي الماء، فإن إدخال الشادوف الذي كان استخدامه مقصورًا، على ما يبدو، على البساتين ابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، قد أدّى إلى إمكانية رفع المياه رفعًا عموديًا، وزيادة مساحة الأراضي المروية وتحسين غلة الأراضي.



الشابوف

يتكون من وقد متحرك، في أحد أطرافه كتلة ضخمة من لطين، بمثابة ثقالة هدفها إيجاد توازن، ويتدلى من الطرف الأخر دلو مصنوع من الجلا، كما يوجد عمود لتثبيت الشادوف. ولا يحتاج الأمر إلى جهد كبير لاغتراف الماء من قدة تقع عند مستوى أعلى، أحواض صغيرة تقع عند مستوى أعلى، أحواض صغيرة تقع عند مستوى أعلى، رمقبرة إيهوى، غرب طيبة، عصر رعمسيس الثنى، الأسرة التاسعة عشرة).

ولكن استخدام مقاييس النيل، في حدود ما أنجز من تجهيزات في الوادى في العصر الفرعوني، لم يساعد على التنسيق بين مراقبة مياه لنهر وتقلباته غير المتوقعة وتدارك استمرار انخفاض مستوى الفيضان لسنوات طويلة. كانت مقييس النيل تتيح تسجيل ارتفاع الفيضان، وبالتالي تقدير المحاصيل وإيقاع استهلاكها سعيًا إلى تحقيق تلبية الطلبات في الفترة الواقعة بين محصولين، أخذة بعين الاعتبار السنة التالية فقط، إذ لم يتوصل المصرى القديم إلى تحديد، على مدار عدد من السنوات، التغييرات الكمية الكلية للمياه الواردة. فإدارة المياه تقتصر على توزيعها على سنتين السنة الحالية والسنة التالية. كان الأمر يحتاج إلى سنة ثالثة للوصول إلى إدارة رشيدة «جديرة برب عائلة صالح»، إدارة يصبح في وسع نظام الرى معها أن يكون، صالحًا لفترة زمنية طويلة، فيوفر مخزون ماء، في حالة تعاقب فياضانات غير كفية. هكذا فإن سلطة المك في القضاء على الفقر ليست سوى سلطة مثالية.

دور الماء في الاستراتيجية العسكرية والمبادلات

وإذ تقلص دور النظام الفرعوني في مشاركته في ضبط المياه، فإن بعض آثارٍ لتنظيم استغلال المياه من جانب السلطة موجودة، فإذا طرحنا جانبًا مشاريع تنظيم استغلال المياه في الفيوم، إبان الأسرة الثنية عشرة، بهدف تنمية المنطقة زراعيًا، فإننا نعرف قيام المك العقرب بشق قناة، منذ عصر ما قبل الأسرات و لملك مينا بتشييد سد لحماية مدينة منف من الفيضان. كما نلاحظ أيضت إقامة منشأت المرافئ لتي تتكون من أرصفة وقنوات لربط المعابد بالنهر، لتسهيل تفريغ المواد الضرورية لبندء لمجموعت الجنائزية بالإضافة إلى شق الممرات المائية لتفادى صخور الجندل الأول، منذ الأسرة السادسة. كما نعرف أيضنًا إقامة لمنحدر الزّلق في المدينة المحصنة مرقسه، لتنزلق السفن فوق شريط ضيق من الطين الموضوع فوق الرمال، عند الجندل الثاني، في فصل التحاريق. وأخيرًا قيام نكاق الثاني بشق قناة البحرين (١١٨)، لربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر، وإلى أبعد من ذلك، بعالم المحيط المهندي، وقد أكمل فاريوس الأول مشروع الملك لمصرى. «أنا الفارسيّ، من بلاد فارس، قد أصدرت أوامري بشق هذه القناة انطلاقًا من النهر المسمى النيل. والذي يجرى في مصر، حتى البحر الذي يخرج من بلاد فارس».





طبق من القيشاني مع مشهد على صفحة نهر النيل. (حول ١٤٠٠ - ١٢٠٠ ق.م)

الشمائر الدينية المرتبطة بالماء وترتبيات الطقس الديني

وإلى جانب هذه الأعمال التقنية التحكم في مياه الفيضان، يقيم الفرعون طقوساً لفظية ويشيد المعالم الأثرية، من أجل مياه النيل الآخذة في الارتفاع وللآلهة المحلية الكبيرة وهي من تجلياتها. ويصور حعيي (٢٠)، إله الفيضان لخصب بمفرده أو منقسماً إلى اثنين أو أكثر، سائراً في مواكب احتفالية على قاعدة أبنية المعابد. ومرتان في السنة، كانت ترتيبات الطقس الديني الوارد في الترنيمة إلى النيل، في جبل السلسلة، وهو ممر ضيق ينساب منه النيل شمال أسوان، كنت هذه الترتيبات تقتضى إلقاء بعض القرابين في نهر النيل، بغرض تحفيز قدوم الماء والحفاظ عليه. ولكن المظاهر المادية الخاصة بترتيبات لطقوس الدينية من أجل الفيضان شحيحة، فلا نعرف معبداً واحداً مكرساً للإله صعبي، ولا تمثالاً واحداً مخصصاً لهذه الشعائر. كانت ترتيبات الطقس الديني تقام في الخارج، فالمياه الدافقة هي صورة حعبي. إن ترتيبات الطقوس المحلية التي تخص النيل ملحقة بمنظومة الشعائر العامة، كنتيجة لفرض وصاية الاهوتية على إله الفيضان الذي يعتبر في واقع الأمر، مرتبطاً بعالم الزراعة، حيث إنه وراء خصوية الأرض. إن أعياد النيل تخص المز رعين الذين يُنظر إلى انشطتهم المثمرة على أنها أدنى قيمة، من منظور الفكر الرمزي لدائرة السلطة التي تنظر إلى النشاط القائم على الصيد نظرة أكثر مهابة، فتظل مجموعة كبيرة من الترتيبات الطقسية مرتبطة بصيد الدي وصيد النهر.

وإلى جانب هذه الترتيبات الطقسية الخاصة بالنهر، يكشف ماء المسكوبات الطهور عن أهمية الماء في حياة الترتيبات الطقسية اليومية. وليس في الأمر ما يثير دهشتنا، خصوصاً في بلد بسوده مناخ صحراوي جاف، إن مصدر ميه ترتيبات الطقس الديني هو النيل وطبقة الميه الجوفية، التي تتجدد سنويًا من مياه النهر، بل ومصدرها مياه الأمطار ذاتها، وترتبط بمنشات خاصة، كالبحيرات المقدسة و النبار ومقاييس النيل ومداخل مرافئ المعابد أو بعض المشاريع المائية القروية لتحديد مسار مياه الأمطار الشتوية النقية، إن متاعً خاصاً ولا سيما أواني الماء في المواكب الاحتفالية، مرتبطة أحياناً بترتيبات هذا الطقس الديني.

الألهة

عبى كر لسنين، وإبان انحسار الفيضان، يأتى بروز الأرض من وسط المياه، ليعيد إلى الأنهان عملية خلق العالم. فجميع نضريات خلق لكون الكوسموجونيا cosmogonies، تحيلنا إلى هذه الصورة الأساسية، فهى كبرى الدورات الطبيعية فى لكون، تترك بصمتها على مختلف تصورات المكان والزمان، عند قدماء المصريين، ولا يمكن الحفاظ على التوازن الهش الذى أوجده الخالق، إلا بتعظم نأثير لقوى الثنائية القيمة فى الكون، بالإكثار من الوسائل المستخدمة لهذا الغرض. هذه القوى هى الالهة التى تكشف أشكالها عن عدد لا نهائى من التجليات المحتملة، ففى الأساطير ونذكر منها أسطورة أوزيوس - تظهر صراعاتها أو ميولها إلى لتهدئة، كما يظهر لتهديد بالعودة إلى فوضى الخواء الأولى أو الحفاظ على نظام العالم الذي يتولاه الملك ويضمه.

•

٠١ تصورات الكان والزمان

رغم وجود 'زمات ومن ثم رواية تاريخية، فقد ظلت الرغبة في العودة إلى الأصول رغبة ملحة، بصفتها حمايةً من الخارج. والزمان زمان متكرر. وبالفعل، فكتلة الوثائق التي تجمعت لدينا، وتائق لا زمانية. أما تنظيم المكان فهو تنظيم ثدئى، يحدده صراع مُطّرد لا يتوقف، بين فوضى الخواء والنظام.

النظام وفوضى الخواء وعملية الخلق

إن توجّه لمكان لمنظم يلتزم بالجهات الأربع الأصلية، والتوجه ناحية الجنوب، من الجهة التي يأتي منها نهر النبل توجّه رئيسي. فمن يتجه بنظره ناحية الجنوب، تصبح هذه الجهة الأصلية أمامه، والشمال خلفه. وتقدم قصة الحقيقة والكذب – وهي مخطوط من الدولة الحديثة وصفًا بأسلوب الإغراق(٢١) لثور يجابه أعالي النهر والأمرى والأمر في يابعاًمون (جزيرة أمون)، يستقر شعر زيله في المنطقة التي ينمو فيها نبات البردي (العلقا)، وأحد قرنيه في الجبل الفريي والأمر في الجبل الشرقي، لبكون النهر العظيم الكان الذي يستريح فيه». ومن ثم، فإن تخوم العالم الجنوبية المعروفة هي «قرنا الأرض». ولن يولي وجهه شطر لجنوب يصبح لغرب على يمينه والشرق على يساره، الأمر الذي يفترض ضمنًا، أولوية اليمين أي الغرب، متقدمًا عبي اليسر أي الشرق. وأسوة بأبذء اليونان، ولكن قبلهم، ربط المصريون بين اليمين وكل ما هو ثابت وراسخ ومقيد (٢٢)، في حين "نهم خصوًا ليسار بكل ما هو متو ومراوغ بن وثانوي، وهو ما تعنيه صياغة كلمة الهارب من المتمه وثقال حرفيًا بالمصرية القديمة «مذا الذي عد بد الملك ما هو متو ومراوغ بن وثانوي، وهو ما تعنيه صياغة كلمة الهارب من المتمة وثقال حرفيًا بالمصرية القديمة «مذا الذي عد بد الملك النهري له المين ولي بعض الأحوال، يُذكر المشرق قبل المغرب، وفقًا لمسار الشمس. ولكن هذه المالات نادرة إن النظام النهري له لأولوية على النظام الشمسي. أما الجهات الأصلية الأربع، فتؤازرها ترتيبات الطقس الديني التي جاءت لتؤكد "همية الرقم أربعة، مضيفة على الشعار وعلى الصيغ فاعليتها في الكون بأثره، إن شعيرة شد القوس وتسديد السهام صوب الجهات الأربم، ترضح مضيفة على الشعار وعلى الصيغ فاعليتها في الكون بأثره، إن شعيرة شد القوس وتسديد السهام صوب الجهات الأربم، ترضح

مثون الأهرام

كيف نسمى ما لا يوجد، إلا أن نذكر سيلاً من الصفات التي لا تخص العدم، إن تعويذتين من تعاويذ متون الأهرام، تقدم وصفًا لهذا الكون المقلوب:

«هذا (الملك) أنجبه أبوه أتوم، في حين لم تكن السماء قد وجدت بعد، في حين لم تكن البشر قد وجدوا بعد، في حين لم يكن البشر قد وجدوا بعد، في حين لم تكن الآلهة قد وُلدت بعد، في حين لم يكن الموت (ذاته) قد ولد».

Traduction: Sauneron et Yoyotte,

la naissance du monde.

sources Orientales, 1, p.63.



بطاقة من العاج للمورس نن،

الملك في من الأسرة الأولى، يرفع مقمعته لينهال بها على أسيوى راكع، عند تخوم الصحراء الرملية، إن عنوان الشعيرة مدون على يمين عمود السارية: «ضرب الشرق للمرة الأولى»، الأمر الذي يفترض تكرار العملية. ويصفته شخصية خاقة وشعائرية، يقوم الملك، بفضل أفعاله التاريخية، يصد القوى المناوئه ويعمل بأسلوب لا زمني من أجل توازن العالم.

(مقبرة بن، أبيدوس، حول عام ٣٦٠٠ق.م، المتحف البريماني، لندن).

قدرة الفرعون على تصويب أشعته على غرار الشمس، إلى أركان العالم الأربعة، ولكن النظام ينطوى على فوضى، فالفكر المصرى فكر ثاقب، عند تناوله هذه النقطة، دقيق فى فهمها، إن فوضى الخواء جزء من العالم، ولكنه لا يذكر اسمًا، خوفًا من أن يكتسب فحوًى، وتصف متون الأهرام، كونًا سلبيًا، مما يعنى أن العالم صادر عن عملية معكوسة، وإلى جانب هذا التأكيد المبدئي، عن وجود كون سلبي لا اسم له، تتخذ فوضى الخواء شكلاً مزدوجًا. شكل سائل غير معضى (٢٠٠)، يدعى المنون»، وهو لفظ مشتق من جذر يعنى «لا يوجد»، إنه الماء الأولى المحيط بالأرض ومنه يتفجر القيضان، كما أنه شكل الظلام غير المعضي، حرفيًا «العتمة المبهمة».

هذا التصور الثنائي الذي يقود إلى انبثاق المعضيَّى من قلب غير المعضيَّى، يؤدى إلى وجود لحظة استثنائية، لحظة الخَلْق التي يشير إليها المصريون بعبارة «المرة الأولى»، التي تنطوى على بدء تشغيل آلة الزمان. إن الكتلة السائلة معاصرة للزمن صفر – أي الزمان قبل وجود الزمان – الذي يحتوى الواحد غير المتمايز. إن ظهور الإله الصانع يؤذن بقدوم الزمان الواحد، الواحد المتمايز الذي تتشكل فيه القوة النشطة الأولى. إن التساؤل حول بداية الزمان كبداية يصعب تصورها، مطروحة طرحًا ثانويًا غير مباشر، ترى ما الذي كان موجودًا قبل الزمان، إن لم يكن الزمان؟ والكلمات لا تسعفنا لإدراك لحظة الانتقال من اللازمان إلى الزمان.

أوليّة الزمان الدائري على الزمان الخطّي المستقيم

إن جميع الوقائع و لأحداث موسومة بخُتم «المرة الأولى»، متضمنة عودة الحدث الواحد، ومن ثم تعليب ازمان الدائرى على الزمان الخطى. فيشكل كل عهد من العهود حقية مستقلة، فيعاد حساب سنوات الحكم، مع كل ملك جديد. ومن هذا لمنظور، يصبح الزمان الخطى عبارة عن سلسلة من الدورات الحلقية. إن غياب أى تتابع زمنى متواصل، كتعبير عن عدم الاكتر ث بن يسير الزمان في تعقب لا مناص منه، تمامًا كما أن حفلات التتويج «تصبطبغ بصبغة شمسية»، حيث إن النظام الملكى مندمج في لكون، فرنهما يشهدان عي هذا التصور لزمان متكرر. كما نجد تعبيرًا لذلك، عند وصف فيضان لا سابق له، في عهد أوسركون الثالث، رئي أنه أشبه بعودة الزمان الأول، زمن الأصول، ويصل التكرار إلى ذروته في الزمان الدائري، إن العيد حمد التهم سيريوس – أشبه بعودة الزمان الأول، زمن الأصول، ويصل التكرار إلى ذروته في الزمان الدائري، إن العيد حمد التهم سيريوس – يعيد الملك نشاطه وحبويته، يُحتفل به كل ثلاثين سنة. كما عرف المصريون أيضًا عصورًا: عصر سوتيس – عصر النجم سيريوس – الذي يحدث شروقه لاحتراقي، مرة كل ١٤٦١منة، وعصر «تجديد الولادات»، في لحظات حاسمة من عهد الملك، ولم تُحفر الوقت والأحد ث في المعرب الإلا لتتحقق الأسطورة، إن روايات الحرب، على سبيل المثال، هي شاهد على قدرة الآلهة، ولإتمام عملية الخلق، هكذ ، ينظر إلى الهزيمة باعتبارها «نصراً لا وجود له يُذكر أبدًا، هذا السَهُو له تقسير، فكيف يمكن أن نتصور لا وجود للعالم، في حين أن مصر هي جزء لا يتجزأ منه؟

فالأحداث ليست قط أحداثًا تاريخية، فكل شيء بعمل على منع تدخل التاريخ تدخلاً مفاجئًا، حفظًا على التوازن الأولى، والمقصود وجود ذاكرة مرتبطة بالشعائر الدينية، لا تتعامل إلا مع ما يحيل إلى النموذج الأول وإلى «المرة الأولى»، وعن هذه النقطة تحديدًا، كانت عبرة «الزمان» بليغة. فكلمة «حات» – المصرية القديمة – وتعنى «الجزء الأمامي»، تدخل في تكوين تعبيرات سياقية ترتبط بالماضي، فما هو أمام يكون قبلاً، والمستقبل هو الموجود في الخلف، وهنا يُطرح السؤال المرتبط بعلاقة مصر بالمستقبل. فالحضارة الفرعونية ظلت لا تكترث من بعيد أو قريب بفكرة التقدم،

٢٠ تفأة المالم

إن أقدم المصنفات عن أصول العالم نجده في متون الأهرام، وهي أول مجموعة نصوص عن العالم الآخر، من وضع البشر. هذا التجميع الذي قام به كهنة هليوپوليس (٢٦)، وجد مع تقاليد أخرى متواترة عن خلق الكون وضعت على سبيل المثال، في منف (٢٦) أو هرموپوليس (٢٧) أو طبية (٢٨) أو إستا(٢٠)، على امتداد أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

السمة الشتركة لكل قصص الطق: الدنون،

العنون»، كتبة مائية، ومستودع كل قوة تشطة، فمنه تبرز أكمة، يظهر عليها أول مظهر من مظاهر الحياة، وجاعت هذه الصورة صدًى لبروز الشطوط الرملية والروابي، عند انحسار مياه الفيضان. هذه الكتلة المائية كيان غير معضّى، حيث يطفو الإله



مندرية ترن عنخ أمون.

في كثير من الأحيان، تُظهر حلْبُهُ ما، عنصراً من عناصر الكون، وإن يصغم بالغ لصغر. وهذاء نجد أن اسم اللك هيف للثلامي بقن رسم العلامات الهيروغليقية، تعبيراً عن عملية لخلق. إن زهور اللوتس المتفتحة تتبادل مواقعها مع براعم اللوتس؛ للإيحاء بالمياه الأولية، رافعةً سلة طبيء بالمصرية القديمة – وتشاهد بداخلها جعراتًا مجنحًا يوحي بطلوع شمس المنباح — غيرى، بالممرية القديمة - ويدفع أمامه القارب السماوي ويه الشمس – رع – والقمر ، ومخالب الطاثر تمسك بنبائيُّ اللوتس والبردي، شعارَيُّ مصبر العليا ومصر السفلي، إنها رسالة مزدوجة، كوسموجوشية وسياسية، في أنّ واحد. هذه الصدرية في عيارة عن لغز مصور تحيل عناصره إلى العلامات الهيروغليفية التي يكتب يها اسم الملك عند التتويج: ثب خيري رح، أي مسيد تجليات

(صدرية من الذهب المحجرة باللازورد والعقيق الأبيض، مقبرة توت عنخ أمون، و دى الملوك، الاسرة ١٨، المتحف المصرى بالقاهرة).

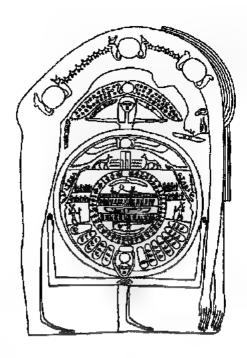
الصانع «بين ماعين، وهو خامل كل الخمول»، وتشكل نقطة فوران ما زالت مصر الغد غاطسة فيها، ونص هليوپوليس، وهو أكثر النصوص انتشاراً في البلاد، يضع الشمس (۲۰) فوق الأكمة الأولى، في هيئة طائر المبني (۲۱) phénix المحلق فوق ميه مطالع الفجر اللازمنية. وللإله الصانع اسم مزدوج، إنه أتوم أولاً، وجذره الاشتقاقي يعنى في ذات الوقت «يكون تامًا» و«لا يكون»، واسم خيري، ثانيًا، المشتق من فعل يعنى «أتى إلى الوجود» و«صار». والإله الصانع المنبثق من نون هو الرحم الذي تختمر فيه كل الإمكانات: قفيه توجد الأضداد وتشارك بعضها البعض. كان الإله الصانع، ذاتى التولّد، «جاء إلى الوجود من ذات نفسه»، فقد كان خالقًا وحيدًا منعزلاً، فاتخذ من يده رفيقة له أو بصق بصقةً من لعابه، ومن جوهره استخرج التوأمين شي وتفنوي، وهما الأرض والسماء وهما الهواء وبلا شك الرطوبة، ومن جانبهما أنجبا جب ونوي، وهما الأرض والسماء اللذين أعطيا الحياة لكل من إيزيس وأوزيريس، وتفتيس وسم، وشكّت أزواجًا لقوى متناقضة، إن أوزيريس وسن يصور أحدهما التجديد، في حين يصور الآخر الدمار والجدب. أما إيزيس ونفتيس فتمثّل الأولى الأمومة والثانية العقم والجدب. وتشكلان معًا مجموعة من تسعة آلهة، إنه التاسوع وهو صيغة جمع الجمع – أى ثلاثة في ثلاثة.

بعض الاختلافات حسب التقاليد المتواترة

تخص الاختلافات طرق تجلّى الإله الصانع — كفقس بيضة طائر مائى أو تفتّع زهرة لوبس فوق مُدر (٢١) — أو تخص أماكنه — لأن عملية خلق العالم ليست حدثًا تاريخيًا فريدًا لم يتكرر — أو تخص أساليب عملية الخلق. فالإنسان هو المرجعية التى يعتمد عليها رجال اللاهوت. ففي طريقة الفيض المادي، من سائل منوى إلى بصق، فدموع ودم وعرق، تخرج الكائنات من جوهر الإله، إنها طريقة التوالد والتناسل. أم الطريقة الحرفية، من نحت وبناء وتشكيل، فتنطوى على صناعة وعلى فكرة مادة سابقة الوجود. أما لخلق عن طريق الكلمة، فكل شيء مرتبط بالإله، دون أن يصدر عن جوهره. نضيف إلى ذلك، أن ترتيب ظهور العناصر في العالم يختلف من تقليد متواتر إلى أخر ولا يحتل الإنسان مكان الصدارة وقد يصنف ضمن الأسماك متواتر إلى أخر ولا يحتل الإنسان قبل التعاليم من أجل اللك مرى كارج (٢٢)، من عصر الانتقل الأول.

تمن العالم بمعدلات كبيرة

يستدعى هذا العرض ملحوظتين. فنقول أولاً، إن بدء تشغيل ألة خلق العالم، مع تجلى الحياة في أتوم، يطلق عليه «المرة الأولى»، الأمر الذي يعنى التكرار، وبالتالى نقصنًا. فلابد أن يُخلق الخلّق من جديد، باستمرار دون انقطاع. فالتناسق والتناغم لم يتقرر، سلفًا، كما لم يستقرا نهائيًا، فالمقصود ديناميكية لا تتمتع عناصرها المكونة بقيمة ذاتية، ناتجة عن وضعها. وتذهب الملاحظة الثانية، إلى أن ظهور الآلهة يتخذ شكل تسسل أنساب موزعة على أجيال ثلاثة، بقصد تصنيف أطر العالم الفزيائية والمبدئية، كما أن استمراض تسلسل الأنساب يجمع بينه وبين تصنيف رقمي، يضم على هذا النحو، عناصر «رياضية قديمة». هكذا، فإن أتوم «عندما أنجب شبي وتقنيص، وعندما كان واحدًا وأصبح ثلاثة» صدار ثلث الكون. وبيشأن الأجيل اللاحقة، عندما ولد جب ونوت، وأنجبا من جانبهما أوزيريس وبيش، وست ونفتيس، أصبح كل إله من الآلهة خُمْس الكون ثم تُسْعه. إن نمو وإيزيس، وست ونفتيس، أصبح كل إله من الآلهة خُمْس الكون ثم تُسْعه. إن نمو خوسة، عن طريق تجزئة الوحدة، بحيث يُنظر إلى التعدد باعتباره تفكك الواحد، كما خمسة، عن طريق تجزئة الوحدة، بحيث يُنظر إلى التعدد باعتباره تفكك الواحد، كما



مسورة للعالم متقولة عن تابوت

فوى في صورة القبة السماوية التي تجتازها الشمس، وقد طوقت بجسدها صورة دائرية لمصر والمناطق التي تحيط بها. وأما العلقة الداغية – ولا يوجد أي مصر بأقاليمها. أما في العبقة الفارجية، فالأشخاص الذين صوروا دخل الأشكل البيضوية هم زعماء الشعوب الأجنبية. ومن الراجح، أن الدائرة الداخلية، باقراصها المجتحة وأشخاصها الالهيين ونجومها، قد تكون صورة السماء الدني.

(رسم منقول عن نقش من تابوت من الأسرة الثلاثين، متحف المتروبوليتان للفن، نيويورك).



متمور وسيتي الأول،

حتجور إلهة من الطراز الأول، وأغلب الإلهات تعزو نفسها إليها وتشاركها. وتحرر متحور في الغالب، في الحامية، وتصور حتجور في الغالب، في هيئة بقرة سماوية، أو برأس أدمى وأذنى بقرة، أو في هيئة امرأة، تضع على رأسها تاجًا يعلوه قرنا بقرة يحيطان بقرص الشمس. كما تضع إيزيس أيضًا على رأسها هذا التاج بصفتها الأم الحامية. ولكن ونظرًا لثنائية قيمتها، فإنها تعنى أيضًا المغضب الإلهى ونتائجه الضارة، ومن ثم لابد من تهدئتها، وهنا تتحول حتجور إلى صفحه، الإلهة تتحول حتجور إلى صفحه، الإلهة الأسدة.

(مقبرة سيتي الأول، وادى الملوك، الأسرة التاسعة عشرة، حجر جيرى ملون، متحف اللوقر)،

كان موجودًا في الأصل، وعلى تابوت من الأسرة الحادية والعشرين - حول عام المناه من يتوحّد المتوفى مع الإله الأولى، قائلاً «أنا المواحد الذي أصبح اثنين، أنا الاثنان اللذان أصبحا أربعة، أنا الأربعة التي أصبحت ثمانية « هكذا ظهرت متوالية هندسية ، حدها يساوى اثنين، على مثال: ١، ٢، ٤، ٨. هذه المتوالية المتسارعة ، التي يتضاعف كل حد فيها مقارنة بالحد السابق ، تعبر عن تعاظم نمو العالم نموًا أسيًّا (٥٠٠) ورغم أن حدً س المصريين قد قادهم إلى فكرة تعدد الكون، فقد شكل السنون ، أفق الخق ورغم أن حدً س المصريين قد قادهم إلى فكرة تعدد الكون، فقد شكل السنون ، أفق الجدق الذي لا يمكن تجاوزه ، فعنده وفي أواخر الزمان ، سوف تغوص الأرض في مياه البداية .

٥٠ تمنور الإلهي

فى إطار الرؤية المصرية لخلق الكون، فعندما تكشف قوة الإله الصانع عن نفسها، لحظة «المرة الأولى»، تنجب كثرة من القوى الفاعلة فى قلب لكون، قوى الألهة التى يتعين أن يسبهم نشاطها فى توازن العالم، هذا النظام الكونى، وهو «ماهه» بصفتها ابنة الإله(٢٦) الشمس رع، هو بالفعل مفهوم ديناميكى وهش، عرضةً على الدوام، لإعادة النظر فى علة وجوده، ليعود إلى فوضى الخواء الأولى. إن ضمان الحفاظ على هذا النظم على سطح الأرض مشروط بوجود الآلهة وجوداً فعالاً، والملك هو الضامن لضرورى لهذه الفعالية؛ لأن القدرة الإلهية لا تخلو من حالات خمول وضعف.

من الآلهة وتعددها...

إن الآلهة المتعددة كما أمكن حصرها في الحضارة المصرية توضح مدى تغلغل نشاط الإله الصانع في قلب العالم، وذيوعه، إن قوة نشاطها – سخم، بالمصرية القديمة تفعّل تكرار كبرى دورات الطبيعة، سواء قُصد بذلك، مسار الشمس اليومى أو دورة فيضان النيل السنوية، إن تجلياتها خيرو(٢٠)، بالمصرية القديمة - في قلب الكون المخلوق متعددة وتتنوع أشكالها – إيرو، بالمصرية القديمة – لا حصر له. وبطبيعة الحال، قد تشاطر البشر بعض ملامحهم، ولكن دون أن تعرف حدودهم. ولاتُخترَل أبدا في جسد ولحد، أو في اسم واحد، أو في وحدة العناصر المكونة لكل إنسان. كما في وسع الآلهة أيضاً أن تتجسد في عنصر طبيعي يمكن رصده أو في جسد حيوان، أو في صور، أو في



أجساد حقيقية لها خصوصيتها، نقصد بذلك التماثيل أو الرموز والشعارات وتحديداً في المعابد، هذه الأماكن المتميزة، بصفتها العالم الأصغر (٢٨) microcosme لعالم يسوده نظام كامل، وبصفتها مستودعات حقيقية لقدراتها لفاعلة. وعن هذه «الصور القائمة على سطح الأرض»، ينبغى لحفاظ على طاقتها الحيوية، وهي الدكا»، بإمدادها بما يلزمها من قرابين (٢٨). هكذا، نتعرف على الشكل النوعيّ الذي يتخذه الإله في مكان محدد نتأكد من وجوده المفعم بالبركة؛ لأن حدود الآلهة لا تتحصر، بطبيعة الحال، في مكان الكان الحقيقي الخاضع للملاحظة، ولكن في وسعها أن تتحرك على الدوام متنقلة من اللانهائي السماوي، الذي يتعذر على الإنسان بلوغه، وصولاً إلى عالم الدنيا.

... وهن أشكالها التي تقوق الحصير

إن قوة التجلى هذه، وهذه المقدرة على ربط السماء بالأرض، والعالم الآخر غير المرئى بالعالم المرئى، اللتين تشكلان لجوهر ذاته، للكيان الإلهى، تتفقان ومفهوم الدها» عند المصريين، والذى يترجم أحيانًا ترجمة غير موفقة بلفظ «الروح». فمن خلال بائه و باواته (٤٠٠) يتمكن الكيان الإلهى من اتخاذ الشكل الذى يرجوه. ويساعدنا هذا المبدأ أيضاً، على التعرف في كل إله، على با إله آخر والعكس صحيح. هكذا، فمن خلال كل شكل إلهي خص، يستطيع المؤمن دائما أن يتحول إلى ما هو إلهى، في كامل صورته، وبشكل من الأشكال إلى قدرة الواحد الأحد الأصلي، بعد أن تم تفعيله على هذا النحو، وتعبير عن هذا الانتشار لمتعدد للكيان الإلهى في الخلق، وضع المصريون الأساطير والصور التي تحاول جاهدة تفسير سير العمل في الكون، سيرًا غامضاً تغلّفه الأسرار. والصور التي تمزج هيئة أدمية، بأخرى حيوانية، تكشف عن هذه الإمكانيات المتعددة الهجين التي تمزج هيئة أدمية، بأخرى حيوانية، تكشف عن هذه الإمكانيات المتعددة



الإلهة ماعت. من البرونز، العصر المتأخر، متحف اللوفر

الجِرِّم السماوي وأشكاله السرية المتعندة (على يسار أعلى الصفحة)

في مُخَيَّلتهم، صَوَّر مصريو العصور القديمة، الشمس متنقل(ت) على متن قرب، في شراكة مع الصقر حورس وقد اتخذ هذا جسداً أدمياً ورأس طائر، هو «حورس الفقين» تعبيراً عن مسور الشمس، نهراً، وعلى اليمين، نرى إلهة الغرب - إمنتيت تقف في استقباله. أما في الغرب - إمنتيت تقف في استقباله. أما في ذاته إحياءً ونشاطاً، في قلب سماء الليل، ليولد من جديد في أفق الصباح، وكانه غلام صغير، ينظق محلقاً مثل شهرى الماثل هذا، في هيئة ينطلق محلقاً مثل شهرى الماثل هذا، في هيئة النسان جالس وبرأس جعران، إن اسمه يعنى «هذا الذي يتجلّى ويتحول»، إنه الكائن السائر إلى صيرورة.

(مقبرة نفرتاري، وادى الملكات، الأسرة التاسعة عشرة)



عورس وست التصالمان

إن سع، أخر أوزيريس وقاتله، يُصور في إطار الكون الإلهي، القوضي والعنف والخروج على المعابير المتفق عنيها. ومع ذلك، يمكن أن تتحول هذه القوة العنيفة، لتتخذ وجهة خيَّرة، فتتصدى لأعداء الشمس أثناء رحلتها الليلية أو تقاوم أعداء مصررا عندما يكون الهدف السيطرة على البلدان الأجنبية، ومع ذلك يصور نزاع سے مع الصبي حورس عن سلوكه الشرائي في إيذائه. فمنذ متون الأهبرام، يشار إلى انتزاع عين **حورس** وخصيتيّ ست، أن اعتداء العمّسنة عصور ما قبل الأسرات، على ابن أخيه الصبي، ولكن لحسن الحظء فإن حماية الساحرة العظيمة إيزيس وأفعال تحوت الواسع العلم، تتيح دومًا حماية الصبي حورس، ويقرر رع الفصل في هذا النزاع أمام المُجمع الإلهي برئاسة جب. واحتاج الأمر إلى رجاحة حكمة الإله تحورت وحكم مجمع الآلهة، للتمهيد لتصالح العدوين، بعودة النظام إلى الكون، وقد ظهر ذلك بوضوح في الاعتراف بحقوق حورس القانونية وفي اعتلائه العرش، تأمينًا لشهدئة العالم الإلهي وعودة الانسجام والتألف على الصعيدين لسياسي والاجتماعي، في مصر،

(تفصيل من قاعدة عرش سن أوسرت الأول. الدولة الوسطى، المتحف الصرى بالقاهرة).

الإله تحرن (على يسار أعلى الصقعة)

إنه كاتب الألهة، فيمتلك ناصية الكتابة. إنه رسولها والساحر الضطير، ولما كان شريك القمر، فقد أصبح المتحكم في تقويم أيام السنة وامتلاك الوسائل الحسابية كلها.

(معيد أمون، الكرنك)



لتجلى الإله أو الإلهة. فمن خلال الأسطورة، عبر المصرى عن جانب خاص من كيان من الكيانات ، لإلهية، عن لحظة فريدة من نشاطه كما سعوا أيضًا إلى إيجاد تفسير للنقائص المحتملة في العالم وما يصيبه من تدهور في آلية نشاطه.

٤٠ حياة الآلهة المضطرية

إذا كانت حياة الآلهة حياة مضطرية، مترددة بين السماء والأرض، وإذا كان الخلق مُعرضًا عى الدوام إلى إعادة النظر في وجوده، فيعود إلى فوضى الخواء الأولى الذي ما زال قائمًا عند تخوم الكون، فإن مسئولية ما قد يحدث يعود إلى تمرد البشر الذين وضعوا حدًا لحياتهم المشتركة مع الآلهة التي عادت إلى الفضاء السماوي ورفضها من الآن أن تكون فاعلة في عالم الدنيا، إلا بعد توفّر ظروف مواتية.

المركة الأبنية ضد فوضى الضاء

من غير المستبعد، أن تمر الكيانات الإلهية ذاتها بالكثير من المعن والصراعات، كمصدر لاضطراب نظام تشغيل الكون. وتتسب إليها الاساطير العديد من أوجه الشبه مع البشر. هكذا، فقد تُعانى أجسادها من الفساد وتتعرض للجروح أو لتدمير مؤقت، ولكن خلافًا لما يحدث للبشر، لن تكون هذه الإصابات غير قابلة للعلاج، بل أمامها دائمًا إمكانية تجديد نفسها وإحياء ما تلف، ضمانًا لاستعادة النظام الضروري. وبالفعل، تجد الآلهة تحت تصرفها علمًا خصًا، هو السحر الذي يسمح لها بتجنب الهشاشة المحتومة التي من نصيب البشر. ومع ذلك، فإن طبائع الآلهة وطباعها وما يصدر عنها من سلوكيات، تستعيد في أغلب الأحول عيوب البشر وصفاتهم. فقد تتصرف الكيانات الإلهية تصرفات تذمّ عن الجُبن أو الشجاعة، والحسد أو الوفاء، والفضب أو سعة الصدر، والود أو العدوانية. ومن خلال الشخصيات الإلهية، تسمى الأساطير إلى الكشف عن الصراع المستمر المحتدم الذي الصدر، والود أو العدوانية دون عودة فوضى الفواء. إن صراعات الآلهة ومشاجراتها، لا تؤثر فقط في حسن أداء الكون، بل تخوضه قوى النظام للحيلولة دون عودة فوضى الفواء. إن صراعات الآلهة ومشاجراتها، لا تؤثر فقط في حسن أداء الكون، بل تعمل أيضًا على إيجاد علاقة بين تآلف وتناغم المجتمع الإلهى وتآلف وتناغم مجتمع البشر. هكذا، فإن الصراع المحتم بين حورس وست، يوضح مغزى الأخطار التي تواجهها العصور الفاصلة بين عهدين أو نظامين ملكيين، ويتحقق التوفيق والصلح بينهما، مع اعتلاء المال العرب.

رع الإله(١٤) الشمس سيد الكون

إن تعدد الأشكال الإلهية المنبقة من تجلى الإله الصانع، تنتظم في قلب جماعة من الآلهة، تتحدث عنها أيضاً الأساطير . وتحدد هذه الأساطير، أكثر من تراتبية هرمية، ولكنها تُحيل دائمًا إلى السيد الكونى، أول من جاء إلى الوجود، إلى الإله الصانع الشمسى الذي يتجلّى تجليًا حسيًا في الإله (٤٠) الشمسى، رع. إنه، في نهاية المطاف، الملاذ الأخير، لتجنب المنازعات والأخطار، إنه واهب النظام الأسمى، ومن حوله، ووفقً للتقاليد اللاهوتية المتواترة، تنتظم لجماعات الإلهية مشكّلةً أفراد بلاطه، بمصالحهم المتعارضة ومكد مؤامراتهم، ووسط هذا البلاط، يصبح الإله تحوي وزيرًا حقيقيًا يترجم إلى أفعال إرادة الإله الشمسى الساعية إلى النظام بغضل فاعلية كلماته، وتحقيقًا للعدالة بين الآلهة. ويناط به، بصفته قاضيًا حقيقيًا، خاضعًا لسلطة رع، دعوة المجالس الإلهية إلى الانعقاد وتنظيم مرافعاتها لتسوية المنازعات. ولا تشعر الآلهة بالغربة، فيما بين السماء والأرض؛ لأن عالمها السماوي على الأرض؛ أي وادى النيل ومصر بمعنى آخر، فهو البلد المحبوب، ففي السماء تنتقل الكيانات على متن قوارب، في مشهد طبيعي يتكون من الجزر والقنوات لتصاحب المسافر الشمسي، عبر رحلته نهارًا وليلاً.



٥٠ أسطورة أوزيريس

لما كان أوزيريس سيد المعالم الآخر، فقد أصبح أكثر الآلهة شعبية، في مصر القديمة، ومع ذلك، لم يتكد وجود عبادته إلا في النصف الثاني من الدولة القديمة، بعد أن استأثر بعبادتين أقدم منه، في مركزي عبادته لرئيسيين، عبادة حنتي أمنتيو – أي «الواقف على رأس أمل الغرب» – في أبيدوس(٢٤) في مصر العنيا وعبادة عنجتي في بوزيريس(٢٤)، في الدلتا، ولم توفر لنا المصادر المصرية رواية واحدة عن أسطورة أوزيريس، بأسلوب متصل ومستفيض ولكن ذكر العديد من وقائعها منذ متون الأهرام(٤٤)، وقد قدم لها بلوطارخوس(٤٤) رواية كاملة في مؤلفه: «عن ايريس وأوزيريس، في عصر كانت عبادة إيزيس السرية قد انتشرت في أرجاء العالم اليوناني الروماني (٢٤).

ملك أسطوري

استنادًا إلى تسلسل أنساب الآلهة، كما ورد في قصة خلق هليوپوليس، ورث أوزيريس الله لأرضى عن أبيه چپ، إله الأرض، فكن وظيفة منّنة جعلها لفائدة البشر وصنور عهده باعتباره عصراً ذهبينا فعلم البشر، بمساعدة إله العلم تحوي علمهم الكتابة والفنون والآداب واحترام الآلهة. وتشير المصادر الأقدم، إلى الحقد الذي اعترى أخا أوزيريس، الإله ست الخارج على النواميس». إنها تشير إلى اغتيال أوزيريس وتقطيم أوصاله وبعثرة جثمانه، فاستنادًا إلى رواية بلوطارخوس، دعى ست أخاه إلى وليمة فاخرة، وقدم تابوتًا فاخراً ، وأعلن أنه سيهديه إلى من يستطيع أن يرقد فيه، بكل دقة، وبعد أن حاول المدعون دون جدوى، تقدم أوزيريس وانسل إلى د خله، فقد كان التابوت مصنوعًا على مقاسه، عندئذ أغلق التابوت وألقى به في نهر النبل.

انطلاق إيزيس بحثًا عن زوجها، وبعث أوزيريس حيًا وولادة حورس

حسب رواية بلوطارخوس، تولّت إيزيس أخت أوزيريس وزوجته، البحث عن جثته ووصلت في بحثها هذا، إلى بيبلوس، في فينقيا، حيث كان التابوت قد جنع، في نهاية المطاف، وأعادته إيزيس إلى مصر وأخفته في مستنقعات بلدة خميس(١٠٠)، حيث عثر عليه سن، فقطّعه تقطيعًا ويعثر أجزاءه، وعاودت إيزيس البحث، وجمّعت أعضاء الإله،

ثالوث أوسركون الثالث: إيزيس – أوزيريس – حررس.

فى هذه الصورة للعائلة الأوزيرية، نرى الإله محاطًا بزوجته إيزيس وابنه حورس اللذين تحركهما نفس الإيماءة الحامية، ويظهر أوزيريس جالسًا القرفصاء فوق دعامة تشير إلى عند صحير نبياتي، ومن ثم تجمع الإيقوتوغرافيا بين بعث أوزيريس حيًا وولادة شمس الصباح ولادة جديدة، الملك مندمج هنا في الإله.

(من الذهب واللازورد وعجينة رجاجية، حول ٨٨٤--٥٨ق،م الأسرة لثانية والعشرون، متحف اللوقر، ياريس). عضوًا عضوًا، ما عدا عضو الذكر الذي ابتلعته سمكة من أسماك النيل من نوع القنوم oxyrhinque. ولا يحدثنا بلوطارخوس عن الوقائع التي قادت إلى بعث الإله حيًا. ولكن تشير المصادر المصرية إلى تولى إلهة السماء نوص، والدة أوزيريس، حمايته وقيام الإله الشمسي رع بإرسال إله التحنيط أنوبيس، لإعادة تجميع جسد أوزيريس وتشكيله، وكانت تسهر عليه إيزيس ونفتيس، في بيكر قرب أبيدوس. وأعادت إيزيس لحياة إلى الجسد الخامد بعد أن أعيد تشكيله، متخذة هيئة طائر استقر على جسد الإله الذي تلقت منه النطفة. هكذا حملت منه بابنهما حورس الذي سيرجيع حقوقه ضد عمه ست المغتصب. أما أوزيريس فسيتولى من جانبه، حكم العالم الأخر ويقترن بكل الغلواهر الطبيعية المتكررة كالإنبات وتجديد الطبيعة، والفيضان وقد خصبته أخلاطه (١٤٠)، أيضًا دورتَى القمر ونجم الجوزاء.

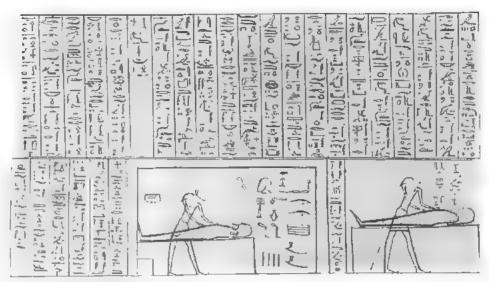
•

٠١ روايات لاهوتية محلية ورواية لاهوتية على الصعيد الوطئي

إن قضية من قضايا لتاريخ الدينى، ترتبط بالروايات اللاهوبية ولا تخص لديانة المصرية وحدها دون غيرها. فلماذ وكيف، نجد أن إلها فى مكان بعينه، ينفصل عن مكانه الأصلى لينتقل إلى أماكن أخرى؟ إن تجاوز الحدود الأصلية هذه، يقدم مبدئ للترابط الأكثر شمولاً، مقارنة بالمبادئ الثقافية في العالم البالغ لصغر المجاور ثم المحلى، وصولاً إلى المجتمعات المتعددة الثقافة. ومن جانب آخر، كان عمل اللاهوبين هو إنتاج الفكر انطلاقاً من نصوص كان يعتمد عليها الشراح. إن المستودع المصنف للصيغ الدينية لم يكن نصاً مقدساً لا يجوز تعديله. بل كان يتيح صياغة نصوص جديدة انطلاقاً من نصوص معروفة، بالإضافة وبالإدغام وبمقارنة النصوص.

قدرة الكيانات الإلهية المطية

من الملاحظ، أن الروايات اللاهوتية المحلية، قد بذلت جهدًا مزدوجًا لبناء تركيب^(١٤) هدفه على حد قول هاسكال قرنوس P.Vernus «توحيد الجانب المتنافر التقاليد المحلية المتواترة، ضمن دائرة تأثير الآلية الرئيسية»، في كل إقليم من الأقاليم ولإضفاء معنًى لعبادات هذه الآلهة في إطار أكبر التيارات الدينية المنتشرة في مصر، وبمرور الزمن، تأكلت خشونة الآلهة وغلظتها وأعيد صياغتها، في أغلب الأحوال، بحسب التيارات الأوزيرية أو الهليوپوليتانية (١٠٠) الشائعة. كان النظر الذهني (١٥٠) اللاهوتي، في إطار المعتقدات المحلية، لا يكشف عن كيادت إلهية أولية، قد تكسب مقوماتها ووظائفها، نماءً وسعةً عبر انسياب الفكر، وعلى العكس من ذلك، فإذا كانت الآلهة قد احتفظت ببعض ملامحها بقاءً على هويتها، كالاسم والجنس أكان ذكرًا أم أنثى – أو الخصائص، هويتها المتأرجحة بين هوية الإله الابن المحارب، مساعد الإله الشمسي وبين هوية الإله الذي بُعث هيًا، مثل أوزيريس، فإن بعض التعديل والتبديل قد يلحق بهذه الآلهة، هكذا، فإن إله أتريبس (١٥٠)، الذي عُرف بملامح التمساح منذ الدولة القديمة، والذي قد يعني سمه «أول المقدين» كإشارة إلى حيوان العظاءة (١٥) الذي يلامس بطنه تراب الأرض، الينظر إليه من جديد، في الدولة الوسطى، باعتباره



بردية يومياك Jumithac

توضع الصورتان موضوع إعادة تجميع أجزاء جسد أورساله، وأمام مائدة التحنيط، رُصّت عناصر الجسد الإلهي الذي مزقه سع. ويفضل قيام إيريس وتفتيس بالبحث الدؤوب، تمكنتا من تجميع ثجزاء الجسد. (متحف اللوثر).

حورس ابن أوزيريس، ثم ليعود الاهوت هنيوپوليس صياغته في زمن الدولة الحديثة، ليتحوّل إلى أوزيريس، الإله المبعوث حيًا، في مطلع الألفية الأولى ق.م، انطلاقًا من الزّخُم الذي أطلق عنان العقائد الأوزيرية.

البحث عن تركيب يجمع التقاليد الدينية المطية المتواترة

لإدراك ما بُذل من جهد أبناء تركيب يجمع النقاليد المحلية المتواترة، فيما بينها يكفينا فحص الوثيقة التي نُحتت في عهد شباكا من الأسرة الخمسة والعشرين (٢١٦ ٧٧٠قم)، لنظل قصة الخلق المنفية تغالب الأيام في معبد بقاح بمدينة منف. وتمنيب مع العقيدة المنفية، تحمل الحواس للعرفة إلى القلب، ثم يقوم القلب بصياغة الأفكار، ويفضل اللسان، وإذ ينطق بقاح بأسماء عناصر العالم، بعد أن يكون قد تصورها فكراً، يأتي بها إلى الوجود: فشأته شأن أي حرفي، يتصور بتاح مصنوعة فهنياً، قبل أن يعطيه شكله، ومن ثم نجد أن هذا التصور الذهني، إذ يجعل الكلمة صاحبة الأمر، قد أحدث قطيعة مع قصص الخلق الأخرى، ولكن سعى علماء اللاهوت إلى تقريبها مع غيرها من قصص الخلق، ولا سيما قصة هليوپوليس، حيث أنجب أثيم كل من شو وتقنوت من خلال الاستمدء. ورغم أن صياغة هذا التصور الأخير، أقل تطوراً من التصور الصادر عن اللاهوت لمنفى، فقد سعى محرر الصيغة المنفية أن يجد وجه شبه بين كل نقطة من نقاط قصتني الخلق، وإلى عقد مقارنة برعة بين القصتين، فالأسنان والشفتان وهما المنفية أن يجد وجه شبه بين كل نقطة من نقاط قصتني الخلق، وإلى عقد مقارنة برعة بين القصتين، فالأسنان والشفتان وهما الوطني. وما يفترضه هذا التركيب، أن العناصر التي يمكن التعرف على هويتها قد تكون مماثلة؛ لأنه في وسع الكائن أن يظهر في أشكال مختلفة، تظل عرضة على الدوام لتأويلات جديدة. إن لاهوت منف الذي يعترف بلاهوت هليوپوليس، ويرتبط به، يمد جسوراً أشكال مختلفة، تظل عرضة على الدوام لتأويلات جديدة. إن لاهوت منف الذي يعترف بلاهوت هليوپوليس، ويرتبط به، يمد جسوراً فكرية بين تقليدين متواترين، كان من المكن أن يتنافسا، ولكن فضلًا أن يحققا تركيبًا دينيًا واحداً، كان المفكرون المصريون رجل فكرية بين تقليدين متواترين، كان من المكن أن يتنافسا، ولكن فضلًا أن يحققا تركيبًا دينيًا واحداً، كان المفكرون المصريون رجل

معكم لاهوي مثقه

ال. «إنه من تجلّى بصفته ، لقلب، إنه من تجلّى بصفته اللسان، في هيئة أتوم، إنه بتاح الأقدم ، لذي وهب (الحياة لسائر الآلهة)، عن طريق هذا القب الذي تحدر منه حورس، عن طريق هذا النسان الذي تحدر منه تحريم، في بتاح ... فأحدهما يتصوره (تصوراً ذهنياً) والأخر يقرر ما يريده الأول».

1V. «إن تاسوعه أمامه، بصفته الأسنان والشفتين، أى النطفة ويدًى أتهم. ويالفعل فقد تجلّى تاسوع أتهم بصفته نطفته ويدّيّه. ولكن التاسوع هو في حقيقة الأمر الأسنان والشفتان، في هذا الفم الذي نطق باسم كل الأشيد، والذي ضرح منه، شو وتشفيوت، والذي أنجب التسوع».

Traduction: Sauneron et Yoyotte, la naissance du monde Sources Orientales, 1, p.63

أسطورة أوزيريس والوحدة الممرية

إن أسطورة أوريريس عن أجزاء الجسد الإلهي الذي تقطعت أعضاؤه تقطيعًا، تنطوى على لازمة منطقية، ألا وهي بعثرة أجزاء جسد الإله في البلاد، من أقصاها إلى أدناها، فاستخدمها علماء اللاهوت المصريون للتدليل على وحدة مصر الله أن كل إقليم من أقاليم مصر كأن في وسعه، عن طريق التلاعب اللفظي غير المباشر الذي يعقد مقارنات بين العبارات الجفرافية وأجزاء جسد الإنسان، أن يصبح مكانًا يُعاد على أرضه تشكيل جسد أوريريس. وتستند هذه السمة المميزة على تصور فسيولوچي يذهب إلى أن الجسد عبارة عن تجميع كسف، وعلى فكرة أن عدد أقاليم مصر، مطابق أيضاً لعدد عناصر الجسد للمزق، وعلى المعتقد الجنائزي القائل بعودة وظائف الجسد الحيوية كما كانت، قبل تقطيع أعضائه. هذه النظرة المنادية بالمساونة وبالنسق الواحد، تقسر بلا شك النجاح المنقطع النظير الذي عرفته عبادات أوريريس في معابد الأزمنة المتأخرة، التي أصبحت بمثابة مستودع للحفاظ على الثقافة «الوطنية المصرية، في مواجهة الثقافات الأجنبية التي حملها معهم سادة مصر الجُدد، من مقدونيين ثم رومان.

٠٧ تطور الأفكار الدينية

في ظل الدولة الحديثة، تعاظم تأثير العبادات الشمسية، بدافع من رجال دين هيوپوليس وطيبة، على وجه الخصوص، ومنذ مطلع هذ العصر، توضّح تعاليم أثن (10) بجلاء، تطابق الجرّم لشمسى المرئى مع تجلياته ومع الآلهة التى تتجسد فى أجسادها التى تكتنفها الأسرار والمحتجبة فى أعماق المعابد، «إنها(10) – أى لشمس – تستطيع أن تضع قدرتها فى ملايين الأشكال ومن يرفع من قدرها سوف يُمجّد. إن نور السماء هو إله هذا البلد ولكن صوره على سطح الأرض»، إن الترانيم الشمسية التى وصلتن (10)، توضح التقدم الذى أحرزته مظاهر الورع والتقوى من أجل الشمس، بدءًا من قمة كبراء الدولة ودوائرها الرسمية هبطة إلى كافة طبقات المجتمع، وفي طيبة، أخذ لاهوت أمون، إله الأسرة الحاكمة، يستعيد كل التقاليد المتواترة السابقة المرتبطة بعبادة



لوح أبو الهول المجرئ

فى ظل الدولة الحديثة، كان ولى لعهد يقيم فى أغلب الأوقات فى منف، حيث كان يواصل تعليمه فى أوساط الجيش، وقد أقام تحوتمس الرابع (حول ١٤١٣–١٤٠٧ق.م) هذا اللوح وهو من حجر الجرائيت، بين قدمًى أبو الهول الجيزة، استرجاعًا لحلم تنبّى: فبينم كان يتدول قسطًا من الراحة فى ضل هذا المعم الأثرى لمتيق، واستغرق فى النوم، قطع أبو الهول على نفسه وعدًا بأن يعطيه الملك مقابل إزاحة المرمال عن جسده، وأبو الهول تجسيد للإله لشمسى، وصورة محووس فى الأفق».

(من الجرائيت الوردى، الأسرة الثامنة عشرة)

الشمس. وإذا كانت أصول أمون لاتزال غامضة، فإنه استرجع، بسرعة فائقة، أفكار هليوپوليس الرئيسية، إن أمون، «الخفى»، يتجلّى فى هيئة أمون-رع، الجرم الشمسى الذى يجوب السماء. إنه «الواحد الذى يصنع لنفسه الملايين»، إنه با فى السماء و«صورة-جسد» على الأرض، وجثة تتجدد فى الجبائة والعالم الآخر وتُبعث فيها الحياة، إنه يُحْيى العالم بصفته نوراً وهواءً وماءً، «إنه أمون القائم فى كل شيء» إنه يُنفذ إلى خلقه وينشطه، إنه كامن(٥٠) فى العالم. لقد تعزّز بصفته سيد الزمان والقدر والمرجعية الأخلاقية، إنه الحامى والمخلص والقاضى. ولكن نظراً إلى أسبقيته على كل وجود، والتأكيد على أزليته(٥٠) فوضى الخواء الأولى، هكذا فإن أمون هو غير المرتى فى ذاته، فوضى الخواء الأولى، هكذا فإن أمون هو غير المرتى فى ذاته، الإله المتعالى(٥٠) البه.

أمون رح والعبادات الشمسية

فى البينة للكية، وكلما اتسعت الإمبراطورية المصرية، كانت عبادة الشمس تتخذ أيضًا طابعًا توحيديًا بالنسبة للشعوب الخاضعة لمصر، وفي المراسلات الدبلوم سية (١٠٠٠)، فإن زعماء المدن التي تم فتحه في الشرق الأدنى يتحدثون إلى منك مصر قائلين ويا سيدي، يا شمسي، إنه ليس أمون، إله الأسرة الحاكمة، بل إنه الإله الشمسي الهليوپوليتاني، إنه الدحويس القائم في الأفق»، في هيئة تمثال أبو الهول الجيزة، الذي يعده ولى العهد الذي سيصبح في المستقبل تحويمس الربع، يعده

باللك. وفي عهد أمنحوت الثالث، وإلى جانب أمون حرج، فإن الهيئة المادية لقرص الشمسي، أثون «القرص»، أصبح موضوع عبادة الملك وزوجته تبيي، ولكن لم تتخذ هذه العبادة طابع حصريًا، لتقتصر عليها دون غيرها، وظلت المعالم الأثرية المخصصة للإله أمون حرج، والآلهة التقليدية كثيرة. والذي يهمنا في الأمر، "ن التصور الدرامي لسير العالم والارتقاء اليومي لمسار الشمس، لن يعاد النظر فيه على الإطلاق. هكذا، فإن الترنيمة التي رفعها رئيسا الأشغال حور وسوتي إلى الإله أمون، تُجلي الجانب المرئي و لمدرك للإله، وهو القرص وأهب الحياة المرتبط بمختلف تجليات الإله الشمسي. كما يلاحظ، منذ هذا العهد، تطور الأسلوب الفني الذي

مقطع مقتطف من ترنيمة سوتي وحور (عهد [منحوتي الثالث):

«[...] التحية لك، يا قرص (أتون) النهار، يا من يخلق البشر ويجعلهم يُحْيَوْن! [...] أنت يا من يُشكّل ما تنتجه الأرض، آنت خنوم («الصانع») وأمون البشر، الذي امتلك (أبناء) القطرين (مصر)، من أكبرهم إلى أصغرهم. أنت الأم السنّية للآلهة والبشر، (في كثير من الأحيان يطلق على الإله الصانع، «أنه أبو وأم الآلهة والبشر»)، أنت الحرفي الحائق [...] والراعى الجسور الذي يقود القطيع، أنت الملاذ الذي يجعله يَحْيا. أنت العدّاء السريع الذي يتقدم ويتعجّل، أنت خبرى صاحب الولادة الجليلة، الذي يرتقى جمالاً في بطن نوت وينير القطرين بقرصه (أتون)».

يعتبر إرهاصاً للعصر المعروف اصطلاحاً، بعصر العمارنة. ولن تعانى مصر من أزمة دينية وسياسية حقيقية، إلا بارتقاء أمنحوتها الرابع العرش.

امنحوت الرابع - خناتون: قطيعة مع التصور الذهني التقليدي للكيان الإلهي

وبعيدًا عن السياق السياسى لنوعى والرغبة المحتملة فى التحرر من نفوذ كهنة أمون الضاغط، يُسجّل عهد أمنحوث الرابع (حول ١٣١٤–١٣٤٧ق.م)، قطيعة حقيقية مع الرؤية التقليدية لعالم مصريى العصور لقديمة، ومنذ مطلع عهده، شيّد أمنحوث الرابع معبدًا كبيرًا مكرسًا للإله أتون، إلى الشرق من معبد أمون—رع، فى الكرنك، وخص عبادة القرص كبيرًا مكرسًا للإله أتون، الى الشرق من عهده، وإذ واجه مقاومة كهنة أمون، اتخذ العاهل الشمسى بالأولوية، وفى العام الربع من عهده، وإذ واجه مقاومة كهنة أمون، اتخذ العاهل الملكى لنفسه اسم إختاتون — أى «(هذا ،لذى) يُسِدر التون»، وغادر طيبة، ليؤسس عاصمة جديدة، هى أخت أتون — أى «أفق أتون»، فى موقع تل العمارنة فى مصر الوسطى(١٠٠).

إن الطابع الحصرى المقصور على التعبد للقرص الشمسى دون غيره، قد قاد إلى أرثونكسية (١٠) غير متسامحة، تذهب إلى أن التجليات المحتملة الكيان الإلهى، باتت ثانوية وغير ذات بال، دون تجاهلها مع ذلك، بشكل قاطع، وذلك مقابل بداهة وجود القدرة الإلهية كما يكشف عنها القرص. إن صغة الوجود في كل مكان، التي يتحلّى بها الجرم السماوى، فهو بعيد في السماء، صعب المنال، ولكنه يهب نوره ودفأه البشر، تذهب بفكرة الكمون (١٠) إلى النروة، وقد عبرت عنها الإيقونوغرافيا تعبيراً على أكبر قدر من السلاسة في صورة الأشعة التي تنتهى في هيئة أياد وتقدم علامة الحياة، ومن الأن صارت هذه الصورة لقدرة هذا الإله، نفاذًا وإحياء، مكتفيةً لذات نفسها، وعلى الأرض، كانت صورتا الملك والملكة فقط، مرتبطتين بصورة القرص في السماء، هكذ جاء تأكيد الملك بصفته المعبّر الأوحد عن الإرادة لمنزلة الإله، واضعًا على هذا النحو، أساساً للحكم المطلق لسلطته، من الناحية النظرية، وهو ما لم يحدث من قبل،



تمثال نصفی یعود إلی نفرتیتی أو لإحدی أمیرات تل العمارنة

إن تقاطيع جسيد هنذا النبعث، من السمات المميزة لفن العمارنة، فالتديان منفيران والجذع ملفوف والأرداف مكتملة النمو والفخذان ممتلئان،

(الأسرة الثامنة عشرة، متحف للوفر)



مقتطف من نشيد أتون الكبير

عندما غيث في الغرب، الكون يغطيه الظلام، كما او مات. والناس نيام في البيوت وقد غطوا رؤوسهم، فما من أحد يستطيع رؤية أخيه. وكل الأسود تخرج فجاة من عرينها، وكل الثعابين تلدغ، إنه ظلام أشبه بظلام الأفران والصلمت يهيمن على العالم؛ لأن خالقها يستريح في أفقه، ولكن مع الفجر، ما إن تبزغ في الشرق وتتالق، يا قرص النهار، فإنك تطرد الظلام عندما ترسل أشعتك. عندئذ، يصبح القطران في عيد، وتستيقظ البشرية وتقف على قدميها، فأنت الذي أنهضتها، وما إن تطهرت أجسادهم فإنهم يرتدرن ملابسهم، وسواعدهم تتعبد لشروقك.

(مقبرة أي، في تل العمارنة)

رؤية هادئة للتجلى الإلهى

كما أثرات القطيعة أيضاً في تصور الكيان الإلهي ذاته وطريقة تجليه، إن فكرة الصراع الدرامي ليومي ضمانًا لانتصار الشمس مع بزوغها كل صباح، وإعادة النظام إلى سابق عهده، بعد المسار الليلي الرهيب، قد حلّت رؤية متفائلة، هادئة وشبه ميكانيكية لمسار الشمس، لم تعد مرتبطة إلا بالإرادة الإلهية فقط. هكذا تبث الشمس الحياة على التوالي، في كل مكان تجول فيه، لصداح ابنها الملك. إن إقامة المماهي» – كنظام كوني، يرمى إذن إلى التطابق مع نظام طبيعي صالح وتّابت لا يتغيّر، يقوم الجميع بالإشادة بكرم عطائه للبشر وعظيم استفادتهم. فلم تعد العبادة حفاظً ضروريً على الرغبة في العمل وفعالية الآلهة على الأرض، بل تقديم الحمد والشكر، للكيان الإلهي الذي يُنشط المالم بنوره ويحييه.

ومع ذلك، فإن هذه الرؤية الجديدة لم تتوصل إلى إيجاد تفسير سليم لسوء إدارة شئون العالم وفسادها ولوجود الشراء فوفقًا المتصور التقليدي المتواتر، كان في وسعنا دائمًا تفسير ذلك، بتقصير الإنسان وعجزه، في إقامة العبادات للآلهة. إن الإحساس بهشاشة الوجود، كواقع أدركه مصريو هذا العصر، لربما يفسر سرعة العودة إلى التقليد المتواتر، مع نهاية عهد أخناتون.

٨٠ التقوى الشخصية

في مصر القديمة، كان الاتصال بين عالم البشر وعالم الآلهة اتصالاً مؤسساتياً بأجهزته الراسخة، كان الملك هو الكاهن الحقيقي الوحيد، والمحاور الأوحد مع الآلهة،

الملك يقدم قريانًا إلى أتون (في المسقمة المقابلة)

الملك، تصطحبه الملكة وإحدى الأميرات، يقدمون قربانًا إلى القرص الذي تنتهى أشعته في هيئة أيد. أمام وجهاهما، يقدم شعاع من الأشعة المسية علامة الحياة. وإذ استعاد الأسلوبُ الفنى تطوره من حيث الشكل، الذي كان قد بدأ في زمن سابق، إلا أنه يميل إلى المبالغة في رسم الأشكال وكأنه رسم كاريكاتوري. إن الملك بخصره المعريض وبطنه البارز يريد أن يشير إلى كيان خنثوى شمسى، وإذ كان الإله الصائع ذاتي التولد فهو «أبو وأم البشر».

(نقش من تل العمارنة، المتحف المصرى بالقهرة)



تمثال أمنحوتب بن حايي

أشير أمنسوت الشائد، والمفضل عنده. هذا العسكرى ومدير الأشغال العامة، حصل على تصريح يخوله إقامة سبعة تماشيل الشخصه داخل حرم معبد أمون في الكرنك. وهذا التمشل الذي نشاهد صورته، والذي عشر عليه أمام الصرح العاشر، يعد المؤمنين بإبلاغ طلباتهم إلى أمون. وفي الألفية الأولى، قبل الميلاد أله، صاحب هذا التمثال وعبد، شأنه شأن إيمسوت، المهندس المعماري في خدمة جسر.

أما بدلاؤه «الكهنة القائمون على الطقوس»، فيؤدونها باسمه فى أعمق أعماق المعابد لتى لا سبيل لعامة الشعب من المؤمنين أن يدخلوها، ومع ذلك، فقد ذهب هيرودوت إلى وصف المصريين «بنهم من أكثر شعوب العالم تدينًا» (٤٠٠). فكيف إذن، كان ينظم الفرد علاقاته بالهته؟ بادئ ذي بدء، كان يسمح لسواد الشعب بالوصول إلى الديانة المؤسساتية و لتعرف عليها، إبان أكبر الأعياد الطقسية، عندما كان يخرج الإله من معبده في مواكب احتفالية مهيبة، ومن ثم، يتاح للمؤمن الاقتراب مباشرة من الجسد الإلهي، أي من التمثال الذي تظلله مقصورته، القائمة على قارب محمول على الأكتاف. وفي هذه المناسبات النادرة، كان في وسع المؤمن أن يتضرع إلى الإله ويبتهل إليه، بل أن تُؤوّل حركة ما، أو تباطؤ ما، أو توقف ما للقارب المحمول على أكتاف الكهنة،



باعتبارها هاتفًا إلهيًا. ولكن هذه الممارسات التي تدور في إطار مؤسساتي، مهما بلغت أهميتها في حياة الشعب واعتبرت مناسبة للقيام برحلات حج حقيقية وبانعقاد حفلات كلها بهجة وأفراح، لم تكن ممارسات كافية.

فيما وراء التقوي الجماعية، ضرورة إيجاد رابطة حميمة بالكيان الإلهي

مع الأزمات التي أصابت السلطة، نشات المطالبة بضرورة إيجاد رابطة أكثر ذاتية بالكيان الإلهي. فمنذ عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى، سعى القرد، ضمانًا لمصيره بعد الوفاة، أن يضع نفسه مباشرة في حماية أوزيريس، إله العالم الآخر العظيم، إن أعداد ألواح أبيدوس الحجرية التي تفوق الحصر، وإن كانت بالغة التواضع ويسيطة الصنعة. تعبر عن هذه الرغبة الملحة في الوجود مع الإله والتمتع بفاعليته. وليس بالأمر النادر، أن يسعى بعض الشخصيات الكبيرة إلى الحصول على امتياز الحق في إقامة تمثال في باحة معبد أو داخله، إذ صار بعضهم وسطاء متميزين يأتي أفراد الشعب للتوسل إليهم. ولكن ذلك يصب دائمً في إطار جماعي من التضامن النشط يجمع البشر بالآلهة، وبموافقة السلطة الملكية.

وفي ظل الدولة الحديثة، نشأت رابطة أكثر ذاتية بين المؤمن الفرد وإلهه، وتحديدًا إله مدينته. والشواهد كثيرة، في منطقة طيبة، إذ تكشف ألواح حجرية عن وجود ورع شخصى حقيقى. هكذا، فإن الكاتب الرسام نب رع، في زمن الأسرة التاسعة عشرة، أمر بإقامة لوح حجرى نَذْرى لتقديم الشكر والحمد للإله أمون، لأنه أبرأ ابنه من مرض اعتبر نتيجة ذنب أرتكب «أنت أمون، سبيد الإنسان الحكيم، أنت الذي يسارع إلى الحضور تلبيةً لاستغاثة إنسان متواضع، إني أستغيث بك، لأني في شدّة وقد حضرت الآن وتخلصني [...] وفي حين، يميل الخادم إلى فعل الشر، يجد الرب نفسه ميالاً إلى المغفرة». إن موضوع الإله الرحيم والإله حامى المفمورين، الإله «الذي يستمع إلى التضرعات»، هكذا يرد هذا



تبنال مىغېر، له تاثير سحرى

شاع استخدام هذا الطرار من التماثيل الصغيرة في الأعمال السحرية ضد أعداء مصر. فيصور العدو وقد ريطت بداء خلف ظهره، ودُون اسمه على صدره. والتمثال الموضح أعلاه يشير إلى حالة بالغة الندرة، للعنة ذات طبيعة خاصة يُراك إنزالها بأحد الأفراد للقضاء عليه. فيُرجى أن يكون الموت مصيره، ويقول النص المدون: «الميت حيوي بن أنتف»!

(تمثال صغير من الخشب، الأسرة الحادية عشرة، متحف اللوقر)

مجموعة من التمائم (في أعلى الصفحة) (متحف اللوثر)



تمثال شافي بنصوص سحرية، ويقدم مساحب التمثال مغطى بنصوص سحرية، ويقدم مساحب يديه شهبين ومهاة وأسداً، وهي من حيوانات الصحراء الفطرة. كما يدهس تمساحين مرهوبي الجانب، في مناطق مليئة بالمستنقعات، والإشارة هنا واضحة إلى عناصر أسطورية مرتبطة بالحماية التي احاط بها إيزيس وتحوي، حورس الطفل، بعد أن كان حيوان سام قد لدغه، ويذكر أحد النصوص تحديداً: مفذا الإنسان الذي يشرب هذا الماء، سيجعل قلبه مذا، وصدره هذا، سيجعلهما قويين بهضل هذه المعاية السعرية التي شدت له: قلن ينفذ السم إلى مناطل قلبه ولن يكوى صدره، لأن حورس هو اسمه داخل قلبه ولن يكوى صدره، لأن حورس هو اسمه وتحدف اللوقر)

لموضوع، مرارًا وتكرارًا، في مجرد مخربشات بسيطة تُركت على صخور جبل طيبة أو على جدران أحد المعابد، وإلى جانب الرضانة الخاصة بالترانيم الرسمية، ظهرت طلبات متواضعة، أشبه بنداءات قلقة أو تعبيرات تنم عن الإيمان والثقة. وتعكس هذه التعبيرات واقع تضرع حميم وسرى تثنى عليه حكمة هذا العصر،

١٠ أهمية السحر

يمكن أن يُنظر إلى السحر في مصر لقديمة، باعتباره آخر مراحل المعرفة، والمدخل إلى العلم الإلهي. فالآلهة هي التي وهبته للبشر، ليتمكنوا من التصدي للقوى التي تجلب معها كل مكروه وسوء، فتسبب الفوضي في كل مجال، كما في وسعها إعادة الكون إلى فوضي الخواء غير المعضي السابق على الخلق.

وقصارى القول إن السحر هو بادئ ذى بدء، ممارسة رسمية، كانت جزءً لا يتجزأ من الأساليب التي تحت تصرف الفرعون وجهاز الدولة لضمان النظام في العالم، وجاء السُحرة في الغالب من صفوف ،لكتبة وأوسعهم علمًا، «كالكهنة المرتلين» والقائمين على الطقوس الدينية الذين يعرفون أكثر من غيرهم لنصوص المقدسة الطقسية والأسطورية.

وبالفعل، فبالكلمات «المطلوب نطقها» وبالنصوص التى تشير إلى أفعال الألهة وبالصور، يمكن استنفار القوة السحرية — حكا، بالمصرية القديمة — وهى طاقة الآلهة الفعالة، استنفاره، في خدمة القضية المطلوب الدفاع عنها، كما تفترض أيضاً التحقق من هوية العدو، والقدرة على تسميته لإمكانية السيطرة عليه، بل تصوره إذا اقتضى الأمر في هيئة جسد بديل.

السحر التقاعي

إن وضع السحر في خدمة الدولة هو في الأساس سحر دفاعي، وكانت تُؤدّى طقوس حقيقية ذات تأثير سحرى، للقضاء على التهديدات والأنشطة

لمعادية التي يقوم بها أعداء الملك. وقد تختلف طبيعة الأجساد البديلة من أواني مكسورة ذات اللون الأحمر وتماثين صغيرة من الخشب أو الصلصال، تصور أسرى ربطت أيديهم خلف ظهورهم، وقد كتبت على صدورهم أسماء الأعداء أو الشعوب لمعادية، وذيلت أحيانًا بتعاويذ مناسبة. أضف إلى ذلك، أكبر النقوش المسجلة على جدران المعبد، إحياءً لذكرى الانتصارات الملكية، وتصور الأعداء المهزومين، فمع تجاوز هذا الحدث الاحتفالي، فإن قوة الصورة، وما لها من قيمة حقيقية، تضمن استمرار هذا النصر. فالسحر هو إذن خير ضامن للمستقبل. وقد تخص هذه الحماية كل جماعة بشرية "و كل فرد بعينه، وهنا أيضًا، يعتبر السحر سحرًا دفاعيًا وإن لم يُغبُّ ضرب من السحر، هدفه تحقيق أغر ض أقل ما يقال عنها، انها لا تستحق المديح أو الثناء. ويطبيعة الحال فإن استنفار السحر، يكون في أغلب الأحوال ضد المرض، إذ ينظر إليه في الغالب بعتباره عتد ءُ تشنه القوى المعادية. ويطبيعة لحال، تظل الأساليب التكنيكية شبيهة بأساليب سحر الدولة، مع التأكيد على عمية التماثل بين المواقف، فبإدماج المشكلة المثارة في موقف أسطوري ما، يُرْبط مصير الفرد المعنى، بالإله المقصود. وفي هذا الصدد، يشار إذن إلى المواجهة لتي احتدمت بين حورس وعمه الإلهى ست المرهوب الجنب، بغرض إنقاذ الفرد المعنى من مواقف عصبية، كما حدث للطفل حورس،

من الصعوبة بمكان الفصل بين الطب⁽¹⁰⁾ والسحر' لأن أي عدية بالصحة أو خضوع لعلاج، لا تتأكد فاعليتهما، من حيث المبدأ، إلا عند النطق، في الوقت نفسه، بتعاويذ سحرية. فعند القيام برحلات محفوفة بالمخاطر في المناطق الصحراوية، كان يُنصح باتخاذ إجراءات وقائية ضد لدغ الثمابين، بتناول سائل سكب على تمثال شاف، فيستوعب المرء في ذاته، بالمعنى الحرفي لكلمة، فاعلية التعويدة، ويوجه عام، فإن حَمَّل تماتُم واقية، كان يعتبر إجراءً شائعًا للحماية من التُّثيرات الضارة. إن أحد المظاهر الأخيرة، لاستعمال اسمر يتعلق بالمجل الجنائزي لأنه أدة لا مناص منها لتجاوز الموت.





اوح دمامرونه المجري

عامروت راكفًا أمام الإله التمساح سووك، فيثنى ساعديه أمامه، ويبسط الكفين في حركة التعيد. لما كان الإله سووك مرهوب الجانب، فقد عمل المصريون على إغوائه تجنبًا للأخطار التي كان يمثلها فصار إلهًا شعبيًا.

(ريما جاء هذا اللوح الصجري من القيوم، الأسرة التاسعة عشرة، متحف اللوقر)

الثور أبيس (على يسار أعلى المسلمة) جاد به السرابيوم في منف. (من المجر الجيري، العصر المتأخر، متحف اللوقر)

١٠. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شمائر

إن الحيوانات المقدسة، من أكثر العناصر إثارةً لدهشتنا وحيرتنا عند التطرق إلى موضوع إضفاء القداسة على الأشياء. لقد ذهب المصريون إلى أنه كان من الضرورى أن تستقر الطاقة الفياضة لكيان إلهى في صورة ثابتة، كمستودع لما هو غير مرئى، في حين كان الإغريق، من بين شعوب أخرى، يأخذون بمبدأ الفصل بين مادية الركيزة وبين وجود الكيان الإلهى، ومن ثم جاء عداؤهم الصارخ لعبادة الحيوان، كشكل خاص، من أشكال عبادة الأوثان. وإذ ثارت دهشة هيرودوت، لأن دروب العقل تعارض دروب السحر والعبادة، فقد تحدث عن الأعراف والعادات الخاصة بالحيوانات المقدسة، ويروى أن قمبيز عند غزو مصر عام ٢٥٥ق.م، جرح أبيس، «كإله المقدسة، ويروى أن قمبيز عند غزو مصر عام ٢٥٥ق.م، جرح أبيس، «كإله من لحم ودم»، ليموت بعد وقت قصير. وجاء الشاعر اللاتيني يوڤينال(٢٠) لم المهم وإدانتهم ما له المهدة ما الماهدة شجبهم وإدانتهم لل شاهده.

عبادة الحيوان، المنطة في القدم

إن عبادة الحيوانات المقدسة هي الأثر الباقي من عبادة تعود إلى ماض موغل في القدم، ولم تهيمن ظاهرة التقرب بحرارة من الحيوانات المقدسة، على العقيدة المصرية إلا في أعقاب العصر الليبي (٩٤٥–١٧٥ق.م)، وأمكن حصر أربعين نوعًا من الحيوانات، فالحيوان المرتبط بحيوان الإقليم المقدس كان يحميه التابو، فيحظر أكله أو القيام ببعض الحركات نحوه، وقد يصبح الحيوان الواحد، ركيزة لأكثر من كيان إلهي،

ومن نحية أخرى، فإذا كان المصريون يقومون بإسكان المصورة الحية التى يتجسد فيها جزء صغير من القدرة الإلهية، وبإطعامها والعناية بها، فيوفرون لها الحظائر والحلبات المقدسة وقطعان الأبقار المقدسة، فقد عبدوها أيضًا في مقصورة في المعبد المحلى: وهو ما حدث مع الثور taureau أييس(٢٠) في منف ورفيقيه مثيقيس(٢٠) في هليوپوليس ويوخيس(٢٠) في أرمنت. وكان الملوك البطالمة يترددون عليها لزيارتها كما يمكن أن نذكر أيضًا كباش أمون في طيبة وخوم في أرمنت وكان الملوك البطالمة يترددون عليها لزيارتها كما يمكن أن نذكر أيضًا كباش أمون في طيبة أحواض خاصة بها، وصقر إدفو، في مأواه. كانت هذه الحيو نات تخصص لها مراسم جنائزية وجبانات في عدد من المواقع المصرية. بل اكتسبت هذه المسالة في سقارة أبعادًا تجاوزت المألوف. فوجدت جبانات خصصت لحيوانات بعينها، المواقع المصرية بل اكتسبت هذه المسالة في سقارة أبعادًا تجاوزت المألوف. فوجدت جبانات خصصت لحيوانات بعينها، المؤين وتضم هذه الفئة الثيران(٢٠) taureaux أبيس في السرابيوم، ولهذه الثيران بقراتها الولودة(٢٠)، المكرسة للإيزيس». وفي جبانات أخرى، دُفنت عينات لا حصر لها من هذا الحيوان أو ذاك، ومنها نجد القُردوح والصقر وأبو منجل والكلب وابن أوى وقطط اليوباستيون Bubasteion والثعبن ومختلف القوارد والنمس، كل ذلك، باستثناء الجبانات التي لم يكشف عنها حتى الأن، وعلى وجه الخصوص، جبانة الأسود.

تعبير عن المقاومة الوطنية

فلنضف بعض التعليقات على هذه الملاحظات. فبادئ ذي بدء، فإننا أمام مفارقة – تُضاد الرأى الشائع: إن قابلية المصريين اللافتة للنظر، على توحيد التقاليد المحلية المتنافرة والمتفاوتة، في تيار الرابطة المصرية للفكر الديني، يسير جنبًا إلى جنب، مع النزعة إلى تجديد المعتقدات الأصلية خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، مع عجزها عن التخلص من نماذج السلف باعتبارها نماذج يستحيل تجاوزها. كما زاد انتشار تيار حرارة التقوى التي أحيطت بها الحيوانات المقدسة، بقدر تعاظم المشاعر العدوانية التي أضمرها نموها البطالة والرومان، ويا المفارقة، فالبطالة الذين كانوا أول من نفروا من الحيوانات المقدسة، هم مع ذلك، أول من عبدوها(٢٠٠). وأخيرا، فإن اعتلاء الصقر المقدس العرش في إدفو، بمصر العليا، ربما نُظر إليه باعتباره تأكيدًا على ملك إلهي تخليدًا لملك الفراعنة المصريين، الذي توارى في مواجهة ملك أرضي وقصي، ربما نُظر إليه باعتباره تأكيدًا على ملك إلهي تخليدًا لمكن إلى المحقر المي المختار من بين أفراد مأوى الطيور المقدسة، وهكذا الوطنية، ولكن من خلال تحويل شعائر التتويج المنكي إلى الصقر المي المختار من بين أفراد مأوى الطيور المقدسة، وهكذا المتفال، بلا شك، القوة المؤسسة الفرعونية وجددها.

الهوامش:

- التدخل intrusion: جسم من الصخور النارية يدخل في صخور أو طبقات أقدم منه، مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة
 ١٩٨٧، (المترجم).
 - ٢ سيرد فيما بعد تفسير لهاتين العبارتين. (المترجم).
 - ٣ آخر الأحقاب الچيولوچية، وتتراوح مدتها من اثنين إلى أربعة ملايين سنة وقد شهدت ظهور الإنسان. Robert, 1, 1993. (المترجم).
- ٤ الهيدرولوجيا Hydrologie، هي علم المياه، ويعالج موضوع الماء في الكرة الأرضية. مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة، ١٩٨٧. (المترجم).
 - ه اختلاف المستوى dénivellement: هو الفرق بين ارتفاع نقطتين عن سطح البحر. (المترجم)،
 - ٦ پلينس الأصغر (٦٢-١١٣م). أديب روماني. (المترجم).
 - ٧ ينبغي التمييز بين:
 - cosmogonie.كرسموجونيا، تفسير نشأة الكون.
 - cosmologie كرسمواريهيا. علم الكونيات وهي نظرية أو مجموعة معتقدات تتعلق بطبيعة العالم والكون.
 - شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة أساتذة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨. (المترجم).
- ٨ فيلسوف ورياضي يوناني (نهاية القرن السابع ق.م والقرن السادس ق.م). كان أول من قدم تفسيراً عقلانياً للكون، بعيداً عن التفسير الأسطوري. (المترجم).
- ٩ السّمّع حيوان من القصيلة الكلبية أكبر من الكلب في المجم، قوائمه طويلة ورأسه مقلطح. (المعجم الوسيط، لطبعة الرابعة، ٢٠٠٨).
 (المترجم).
- ١٠ حكم مصر في القرن السابع ق.م، أي أنه كان معاصراً للفيلسوف اليونائي طاليس! هل كان الفكر الأسطوري، معوقًا للفكر العلمي
 العقلاتي؟ (المترجم).

- ١١- هو القائد العسكري الذبع الصيت ورجل الدولة الروماني (١٠١- ٤٤ق.م).
 - ١٢- شاعر يوناني (١٢٥-١٩٢م). (المترجم).
- ١٣ أحد مؤلفات يوليوس قيصر عنو نه: de bello civil أي الحرب الأهلية، عن تأملاته في حروبه الأهلية. (المترجم).
 - ١٤ شيشرون (١٠٦ ٤٣ق.م). خطيب وكاتب ومفكر في روما. (المترجم)
 - ١٥- فيلسوف روماني. (٤ق.م ٥٣م). (المترجم).
 - ١٦- الفونة Fauna لفظ معرب أنواع الحيوان في مكان بعينه أو زمان بعينه.

الفلورة Flora لفظ معرب: أنواع النبات في مكان ما في زمن معين. مجمع لغة العربية، المعجم الجغرافي، القاهرة ١٩٧٤. (المترجم).

١٧- ما يسقط من ماء السماء على سطح الأرض في صور مختلفة كالمطر والثلج والبّرد ... وغيرها. (المرجع السابق ذكره). (المترجم).

١٨- راجع. فصل. آخر أزمنة مصر الفرعونية، النهضة الصاوية، تبادل الثقافات في مصر الفارسية.(المؤلفون).

١٩- أرخميدس (٢٨٧-٢١٢ق.م)، من أعظم العلماء اليونانيين في العصور القديمة. (المترجم).

وهو صاحب صيحة «أوريكا» الشهيرة، أى «وجدتها»، فاكتشف لمبدأ المعروف بسمه ومفاده «أن كن جسم مغمور في سائل يتلقى قوة دافعة رأسية، منجهة من أسفل إلى أعلى، مساوية لوزن ،السائل لذى أزيح من مكانه». (المترجم).

- ٢٠- ينبغي التمييز بين:
- حعيى. فيضان النيل مؤلهًا.
 - حي: الثور أپيس.
- **حايي:** أحد أبناء حورس الأربعة.

(راجع برنديت مونى، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٧٦). (المترجم).

۲۱ أسلوب لإغرق في البلاغة يلجأ إلى لإطناب والإسهاب والمباغة. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة لعربية المعاصرة، عالم لكتب،
 ۲۰۰۸. (المترجم).

- ٢٢- وبهذا المعنى ورد عدد كبير من أيات الكتاب المقدس، تكتفى بذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر، سفر التكوين: ١٤:٤، وسفر الجامعة: ٢٠١٠ وإنجيل متى: ٣٣:٢٥ وأعمال الرسل ٣٠٠٥... (المترجم).
 - ٢٣- المعضَّى: منظم تنظيمًا عضويًا، عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة لبنان، ١٩٩٤ (المترجم).
 - ٢٤ حب سف بالمسرى القديم، (المترجم).
 - ٢٥- التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم إوني المطرية/ عين شمس، حاليًا. (المترجم).
 - ٣٦- من نفر، بالمصرية القديمة ميت رهينة، حاليا، وهو تصحيف للاسم المصرى القديم، ميت رهنت أي طريق الكباش، (المترجم)،
 - ٢٧ التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم عمثى الأشمونين حالياً. (المترجم).
 - ٢٨ تا إبت بالممرية القديمة، الأقصر حاليًا. (المترجم).
 - ٢٩ تأسنيت بالمصرية القنيمة. (المترجم).
 - ٣٠- لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية القديمة. (المترجم).
 - ٣١ لزيد من التفاصيل راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير للصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١. (المترجم).
 - ٣٢ طين لزج متماسك. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٨- ٢٠. (المترجم).
 - ٣٣- راجع فيما بعد، الأداب الرفيعة، الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).
 - ٣٤- المتوالية الحسابية: منتالية تحتوى على فارق متماثل بين كل عدد منها والعدد الذي يليه. (المترجم).
- ٣٥- الأسّ في الجبر هو القوة التي يرفع إليها عدد أو رمز ما أو تعبير أو اصطلاح رياضي (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨، والمعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
 - ٣٦- وليس الإلهة، على اعتبار أن شمس مذكر في اللغة المصرية القديمة. (المترجم).
 - ٣٧- الواو علامة الجمع. (المترجم).
 - ٣٨- في مقابل العالم الأكبر macrocosme وهو الكون، (المترجم).

- ٣٩- راجع صورة «الحديقة النباتية» في مطبع فصل «فنون النقش ونحت التماثيل والرسم». (المؤلفون).
 - ٤- الواو هذا علامة الجمع، (المترجم).
 - ٤١ على اعتبار أن شمس مذكر في اللغة المصرية القديمة. (لمترجم).
 - ٤٢ راجع فيما بعد: المعابد، أبيدوس وعبادة أوزيريس، (المؤلفون)،
- 27 التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم جهن أبو صير بنا حالبًا، وأبو صير، تصحيف للاسم المصرى القديم: بر-أوزير- أي بيت أوزيريس. يطلق هذا الاسم على عدد من البلدات في مصر وأشهرها: أبو صير في محافظة الجيزة، وأبو صير الملق عند مدخل ، الفيوم، وأبو صير بنا، قرب سمنود. (المترجم).
 - 23- راجع المقتطف الوارد فيما بعد؛ الموت والأموات والعالم الآخر. (المؤلفون)،
 - ٥٥ بلوطارهوس: (٥٠ ١٢٥) مؤرخ يوناني عاش في روما. (المترجم).
 - ٤٦- راجع فيما بعد: مصر ليونانية الرومانية: انتشار العبادات المصرية، (المؤلفون).
- ٤٧- موقع بلدة خِميس هو كوم اجميزة حاليًا، شمالي الدلتا. دسليم حسن، مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، الجزء الخامس، هامش ص١١. (المترجم).
 - ٨٤- وهي أمزجته الأربعة: الصفراء والبلغم والدم والسوداء. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ٤٩- التركيب synthèse: الجمع بين عناصر متفرقة ومحاولة التأليف بينها، ويختلف عن التلفيقية syncrétisme: وهي نزعة فلسفية بعيدة عن الروح لنقدية، وترمى إلى جمع مصطنع بين أشتات من الأفكار أو دعاوي غير متلائمة لتكوين مذهب واحد.
 - مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).
 - ٥٠- نسبة إلى هليويوليس، (المترجم)،
- النظر الذهني. spéculation، تعبير فلسفى يعنى نشاط ذهنى هدفه العلم والمعرفة، يقابل العمل، المعجم الفلسفى السابق ذكره.
 (المترجم).

- ٥٢ تل أتريب حاليًا، قرب بنها، وإن أصبحت الآن ضمن حدود المدينة. وكلمة أتريب محرفة عن الكلمة المصرية القديمة حوى إيب أي «مكان الوسط». د.عبدالطيم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، د.ن، ١٩٩٨، ص٢٣٢. (لمترجم).
- ٥٣- يُوييبة من الزواحف ذات الأربع، تعرف في مصر بالسحلية. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
 - ٥٤- راجع فيما بعد. « لأداب الرفيعة»، الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).
- هه- ليستقيم المعنى ولأن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية، كان ينبغي اللجوء إلى صيغة المذكر، فيقال: «إنه... يستطيع... يضع...
 قدرته... قدره...» (المترجم).
 - ٥٦- راجع فيما بعد: «الآداب الرفيعة»، الترانيم والصلوات. (المؤلفون).
- ٧٥ كامن immanent: في مذهب وحدة الوجود ماهية الله كامنة في العالم. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).
- ٥٨- الكلمة الفرنسية éternîté قد تعنى زمنًا لا أول له ولا أخر، كما تعنى أيضًا زمنًا له بداية ولا نهاية له. Dict. Hachette, 2001 وفي اللغة العربية المعاصدة. اللغة العربية كلمة أزل تعنى ما لا أول له وكلمة أبد تعنى الدهر الطويل غير المحدود، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصدة. (المترجم).
- ٩٥- المتعالى بالمعنى الفلسفى أى ما سما على الوقع فلا يستمد من تجربة ولا يختلط بالعالم الحسى، فيقال فكرة متعالبة، والله هو الكبير المتعال. المعجم الفلسفى السابق ذكره. (المترجم).
 - ٦٠ راجع فيما بعد: الدبلوماسية في ظل الدولة الحديثة، محفوظات جليلة الفائدة. (المؤلفون).
 - ١٦- راجع فيما بعد. «المدن والقصور والبيوت»: عاصمتا الجنوب. (المؤلفون).
 - orthodoxie مقيدة ومبادئ مستقرة باعتبار أنها هي وحدها الصحيحة وغيرها باطل. Dict. Robert, 1, 1993 (المترجم).
 - Immanence ٦٣، راجع الهامش فيما سبق. (المترجم).
 - ٦٤- بل كثيرو الممارسات الدينية، كما يتضع من الأسطر التالية. (المترجم).

- ٥٥ رجع فيما بعد عم لكتبة، لعب الجسد والمرض. (المؤلفون).
 - ٦٦ شاعر لاتيني (٦٠- ١٢٠م). (المترجم).
 - ٢٧- التصحيف اليوناني بلاسم المصرى القديم هي. (لمترجم).
 - ٦٨ التصحيف اليونني للاسم المصرى القديم مرحور. (المترجم).
 - ٦٩ التصحيف اليونائي بلاسم المصرى القديم بق. (المنرجم).
- ٧٠ بشكل عام، ودون الدخول في التفاصيل، فإن كبش خنوم بفرنين فقيين، في المعتاد في حين أن كنش أمون بقريين منحنيين. راجع إيرابيل فريكو، معجم الأساطير، نرجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١. (المترجم).
- ٧١ درجت إصدارات المصريات بالعربية على ستخدام عبارة «العجل أييس» وليس الثور أبيس»، وهدك عدة ملاحظات على هذه العبارة،
 مستقاة من أهم معاجم اللغة العربية
 - ١ الثور هو ذكر البقر الصالح للتلقيح، ومؤنثه بقرة و ثورة.
 - ٢. لعجل هو ولد البقرة (المعجم لوسيط) في السنة الأولى من عمره (د.أحمد مختار عمر).
 - ٣. لكلمة المستخدمة في كن المرجع الفرنسية هي taureau ومرجمتها ثور وليس كلمة عجل، التي يقابلها في الفرنسية veau.
 - تُسْبِسًا على ذلك. تصبح عبارة «العجن أبيس» الشائعة عبارة عير موفقة والأفضين استخدام عبارة : الثور أبيس».
 - (المتحم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨ ود.أحمد محتار عمل معجم اللعة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨) (المترجم).
 - ٧٢ عام ١٩٧٠، كشف إبمري Emery عن جيابة البقرات المقدسة **الإيزيوم Iséum** في سفارة.
- M. Dam ano-Appia, L'Egypte, Dict Enc. Gründ 1999.
 - ٧٢ ربجع فيما بعد مصر البودنية الرومانية الإبقاء على الديانة التقليدية. (المولفون).





الملوث

وإذ ذهب ملوك مصر إلى ارتباط هويتهم بكيانات إلهية متعددة وانتسابهم إليها بالبنوة، فقد ركزوا كل السلطات بين أيديهم. كما أن قائمة ألقاب فراعنة مصر، تشير أيضًا إلى برنامج كل عهد من العهود، بحيث أصبح في وسعنا إعادة صياغة الخطوط العريضة لوقائع النظام الملكي الفرعوني، دون الاعتماد فقط على النصوص والأسماء الملكية، ولكن أيضًا على معطيات علم الآثار والإيقونوغرافيا الملكية،

١ • ظهور السلطة الملكية

كان مينا(١)، يعتبر في نظر المصريين أول ملوك مصر، ونلتقى باسمه في القوائم الملكية وشدرات مانتون(٢). ومع ذلك، فما من وثيقة أو مقبرة تشهد على وجوده وجوداً حقيقياً، فيمكن أن تنسب إليه.

وفي المقابل تكشف المدونات عن أسماء ملوك الأسرة الأولى، النين أمكن التحقق من مقابرهم في جبانة أم القعاب الملكية في أبيدوس("). احقًا وُجد مينا؟ ويكشف علم الآثار عن اسم نعرمر ثم أسماء من خلفوه: هما وجر وجت وعج إيب وسمرخت وقع. ويُذكر جميع هذه الأسماء بلقبه الحوري(أ). وهو العنصر الأول، في قائمة الألقاب التي ستضم في وقت لاحق، خمسة ألقاب. فهل كان مينا هو نعرمر؟ أم كان خليفته عما، الذي يعني حرفيًا «المحارب» الذي يفترض أنه أسس عاصمته في منف؟ ألم يكن مينا بالأحرى أسطورة، والبطل المؤسس للنظام الملكي ودولة المصريين؟ فهيهات، أن يكون باب المناقشة قد . غلق، ولكن هناك حقيقة مؤكدة، فعند فجر الأسرات، ظهر النظام الملكي، منذ هذا الموقت المبكر، مكتمل الأركان، بأبعاده أين جاء هذا النظام الملكي؟ إنه لم يظهر فجأة من العدم. لقد برز من الفوضي النظام الملكي؟ إنه لم يظهر فجأة من العدم. لقد برز من الفوضي والاضطرابات التي سادت أزمنة ما قبل الأسرات، برز من هذه العصور التي سبقت اختراع الكتابة، والتي يحاول عم الآثار أن يُجمّع شذراته المبعثرة.





القبرة إلا في أبيدوس

تقع هذه المقبرة في أبيدوس، عند الحافة الجنوبية من جبانة أم القعاب، ويعود تاريخها إلى عام ١٠٥ ق.م. وتعتبر معلمًا بارزًا عن الانتقال من أولى المقابر المشيدة بالطوب اللبن إلى أكبر دفئات ملوك الأمرة الأولى. وبالنظر إلى أكبر دفئات ملوك الأمرة الأولى. وبالنظر أعتبرت في نظر جمهور العلماء، دار الأبدية التي يرقد فيها أحد ملوك الأسرة صغر. ومن عنصرها البارزة، يلاحظ وجود شو هد تدل منذ هذا العصر، على قيام علاقات مع المشرق، وهي عبارة عن حوالي ١٧٠ إناء من الطراز الفلسطيني، استخدمت لنقل النبيذ، الطراز الفلسطيني، استخدمت لنقل النبيذ، الدونة على الأواني وبطاقات صغيرة الجرار كما يلاحظ أيضًا ظهور أولى علامات الكتابة الدونة على الأواني وبطاقات صغيرة الجرار وقد صنعت من العظم أو الخشب أو العرج.



مبلاية تعرمر

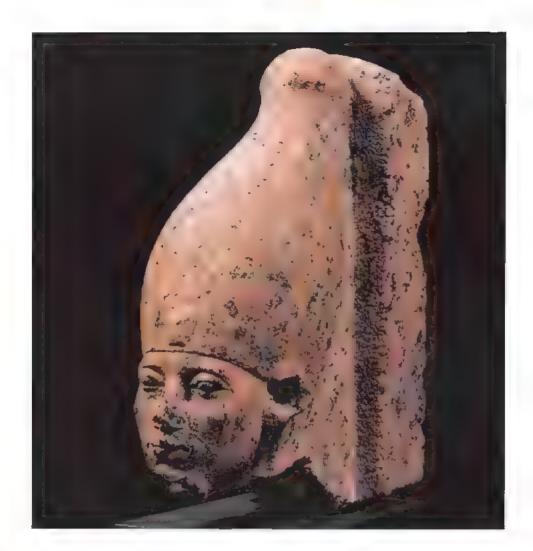
يقدم لنا تعرم الصورة المكتملة الفرعون كما سيصور على كر الزمن، حتى فجر المسيحية، إنه موحد الأرضين – مصر العليا ومصر السفلى، وذابع أعدائه، كما يظهر بصفته الإله الأوحد على وجه الأرض، وتُحيى هذه الوثيقة، على ما يعتقد، ذكرى انتصار حققه الجنوب على الشمال، حيث تقع أحداث المشهد في مناطق مستنقعات الدلتا، تتريجًا لعملية معتدة تُشكل خلالها النظام الملكى في قلب مجتمع، ظل عبر أكثر من ألف سنة، لم يتوقف عن إرساء هياكله البنيوية، وعن تزايده تشعبًا وتعقيدًا وعن تشكل تراتبيته الهرمية.

هيراكنيوليس، من مقتنيات متحف القاهرة).

نشأة النظام الملكي في العصر الثني

تؤكد الشواهد التي تعود إلى الربع الأخير من الألفية الرابعة على تركيز السلطتين الاقتصادية والسياسية في أيدى بعض الشخصيات القوية، ومن بين هذه الشواهد، وجود مقابر كبيرة ذات طابع ملكي، فنذكر، على سبيل المثال، المقبرة إ-U، في أبيدوس، هذه الظاهرة، التي نلمسها بشكل أكثر وضوحًا في مصر العليا، تسير جنبًا إلى جنب، مع تطور المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية ومنها الكاب وهيراكئيوليس(٥) ونقادة وثني، وكانت أبيدوس جبانة هذه المدينة الأخيرة، وتظهر إأول «أسماء حورس» محفورة حفراً سطحيًّا على الأواني الفضارية أو على صخور الصحراء، ومع ذلك، تظل قراءتها قراءة صعبة، وموضع جدال لا ينتهى، ومن ثم بات شبه مستحيل، وضع قائمة بأسماء أولئك الذين حاول علماء الأثار، بلاشك، تجميعهم في إطار ما أطلقوا عليه الأسرة صفر، فكانوا بلا شك، متعسفين إلى حدّ ما، فيما ذهبوا إليه، لقد شكّل أصحاب هذه الأسماء نخية أخذت تميل، أكثر فأكثر، إلى الانعزال عن باقي سواد الشعب، مؤكدين تمایزهم بفضل ما تراکم لدیهم من خیرات مما امتلکوه من

أشياء ثمينة، ومن ثم أخذ أصحاب السلطة هؤلاء، يطورون من قدراتهم على تعبئة الطاقات اللازمة لزيادة ثرائهم وهيبتهم. وإذ سجلوا ضمن برنامجهم التوسع الإقليمي، فقد كانوا يمهدون لظهور النظام الملكي لفرعوني. لقد أسس ملوك الأسرتين الأولى والثانية – المعروفون اصطلاحًا بالعصر الثني-نظامًا في الحكم، سيظل يغالب الأيام على امتداد ثلاثة آلاف سنة. ومنذ نئك العصر، ظهرت دلالات، وإن كانت مليئة بالثغرات، على وجود جهاز إداري مركزي، كان مقره في القصر الملكي. إن بطاقات الجرار التي تسجل الأحداث البارزة، في كل عهد من العهود، تعتبر مصدرًا للمعلومات، له شئنه، ونذكر على نحو خاص، تسجيل ارتفاع منسوب الفيضان كدليل على إدارة سنوية للفيضان، مرتبطةً بأهمية المحاصيل، إن موظفين، نعرف ما



يقارب الستين من ألقابهم، كان من بينهم وزير وكتبة يشغلون مختلف الوظائف، وقد ألحق كل هؤلاء، بالجهاز الإدارى القائم على تدبير شئون البلاد.



تمثال الملك مونتوهوتي، واضعًا على رآسه التاج الأصر (حجر جيرى، الأسرة العاشرة، متحف القاهرة).

رأس سن أرسرت الثالث، وأضعًا على رأسه التاج الأبيض (على يمين أعلى الصفحة) (جرانيت وردى، الأسرة الثانية عشرة، المتحف المصرى في برابي).

25141 · Y

لم يصغ المصريون مدونةً للقانون العام^(١) جامعةً لمعطيات المملكة الأساسية، صياغة قانونية موحدة، وكل ما فعلوه هو مجموعة متراصة من النصوص المتنوعة، غير المتجانسة، أدّت إلى صياغة أعراف بنيوية غير مقننة. هكذا، يلجأ جهاز العدل إلى الاستعانة ببعض القصاصين أو رجال اللاهوت ليصبحوا رجال قانون، في ظروف طارئة.



كسفة تحمل اسم خعفرع

لقّب ملك مصر العليا، «هذا الذي ينتسب إلى البوص (الجنوب) وإلى النحلة (الشمال)» يسبق اسم معقرع داخل الخرطوش.

(الأسرة الرابعة، نيويورك، متحف المتروبوليتان للفن)



رمز اتماد الأرضين

المنباتان الشعاريان للجنوب - (نبات البوص) - وللشمال - (البردي)، رمزا الأرضين وقد ربطا حول قصية هوائية خارجة من رئتين وهي العلامة لهيروغليفية التي تعنى «يتّحد».

(تفصيل من عرش تمثل خعفرع، الجيزة، الأسرة الرابعة، من حجر الديوريت، متحف الفن الحديث، بوسطن)

إن عزلة أتوم والوحدة التي يعيش فيها، بصفته الإله الصانع الذي خلق نفسه بنفسه، تنعكس على الأرض في ممثله الأوحد، ألا وهو الملك. إن الإعلان عن سيطرته على «الأرضين»، و«الشاطئين»، و«القسمين»، قسمين الأرض السوداء والأرض الحمراء، كلها عبارات تعود إلى المفهوم الثنائي للملكية، لأن هذا الفصل هو مجرد فصل شكلي ويُخضع ربوع الوطن للملك، بربط الأرض بالملك.

الاستعارات المستخدمة، تعبيراً عن الملكة

إن مجموعة من الكلمات والصبور تستخدم للدلالة على وحدة البلاد ومجمل أفراد الجماعة في مصر. كان المصريون يستخدمون أسلوب الإغراق(٧) فيشيرون إلى البقرة عند وصف مصر، ليواجه الحيوان العملاق أعالى النهر، فيتجه خُطُّمه ناحية الجنوب، في حين يستقر شعر نيله في مستنقعات الدلتا(^). إن تجميع أجزاء جسد الإله أوزيريس الذي تقطعت أوصاله، يعنى إعادة وحدة مصر، إن نبات البوص والنحلة للإشارة إلى ملك الأرضين، الذي كان مرتبطًا أصلاً بمستويين من السيادة، تعاقبا رْمنيًا، قد اكتسبا في مرحلة ثانية دلالة إقليمية مرتبطة بمصر العليا ومصر السفلي، إفراطًا في الدلالة على كمال وحدة أرض مصر، من أقصاها إلى أدناها، لقد أُطلق على حتشيسوت عبارتًا: «قُلُس^(١) المقدمة لمسر العليا»، و«قُلْس المؤخرة لمصر السفلي». ولما كانت مصر مكونة من عناصر مجمّعة، فإنها توفر ترابطًا وتماسكًا يقضيان على كل إمكانية انفصال، وأخيرًا، فإن جماهير شعب المملكة، التي يتميز عنها الملك، تعرّف إما بأسماء الجمع (١٠٠) الاستعارية، كأن يُقال «قطيع الإله» و«الرخيت»، أي رعايا الملك، وقد اتخذوا هيئة طائر الزقزاق، أو بصيغ الجمع الدالة على فئات بعينها، نذكر على سبيل المثال الجماعات العسكرية أو الفنية التي ظهرت في الأيديولوجية الملكية، إيان الألفية الأولى.

السلطة والقكر والعرافة وعلم الغيب

إن القُدر الملكي والعرافة المرتبطين بممارسة السلطة هما جانبان من

مؤازرة النظام الإلهى لمؤسسة العرش، في مصر القديمة. وللقدر وجهان: أسطورة البُدوة الإلهية وترتيبات طقس الزواج الإلهي (١١)، كما أنه يقوم بدور مزدوج. أما عن دوره العقائدي، فإنه يقدم تفسيراً الأصل الملك الإلهي. «القد جَبَل الإله من أجل البشر، ملكًا صنعه منذ البيضة». فالطفل الذي سيواد يحتفظ في ذاته عند الإنجاب، بالشخصية الإلهية للأب الحقيقي، الأمر الذي يعنى، عند نمو الجنين أن تكون الغلبة لمنطقة الشهوة»، التي أصبحت ناقلة لمقومات المنك (بضم لميم) المحصورة في الابن البكر لحظة الولادة. وعن دوره البنيوي، كان للقدر نتائج أثرت على أسس انتقال السلطة، التي تستند إلى أعراف التوريث السائدة والإرادة الإلهية، بصرف النظر عن كفاءة المرشح وخصائه.

أما العرافة، فالهدف من دورها في إدارة شئون البلاد، هو تدعيم النظام الملكي، كلما واجه مشاكل عويصة تتعلق بتواصل النظام واستمراره ووجهة النظام القادم، وتتحقق بالتنبق وبالوحي اللذين يكشف عنهما الكهنة المرتلون، بغية تحديد قائمة الألقاب الملكية، باستشارة الهاتف الإلهي وبالأحلام الخاصة بالحرب أو باعتلاء العرش، ولكن أمثلة العرافة وممارساتها الخاصة بالسلطة قليلة، بسبب الحتمية الدينية – لأن مصر هي صورة للتصميم الأساسي، كما وضعته الآلهة بوسبب الحتمية المرتبطة بإيراد النهر البسيط والمنتظم، والحتميتان لا تخضعان بسهولة للنظر الذهني، فالآيات الإلهية ليست وسيلة للتحريض على رسم صورة المستقبل، ولكنها وسيلة لتحديد المستقبل في سياق من استقرار مؤسساتي، عمره ثلاثة ألاف سنة. فعصر أيست حضارة خاضعة أعدم اليقين.

هكذا فإن القدر، يفسر تتابع أجيال الملوك، بالإمساك بالزمام المزدوج لكل من الوراثة وأسطورة البنوة الإلهية. أما العرافة، فإنها تصاحب رأس الدولة وتنظم ممارسة السلطة الدنيوية.

الملك وحنوده

إن القاعدة الإقليمية التي ينهض على أساسها الملك، هي أرض غير قابلة للتنازل عنها وتجزئتها، فكان الملك كامس يقول: «أورد في المقيقة، أن أعرف فائدة جسارتي، إذاكان أمير قائمًا في أواريس(٢١) (في الداتا) وآخر في كوش (في النوية)، وإذا كنت أتربع على العرش في آن واحد، مع أسيوي ومع نوبي، فيتولى كل واحد منهما أمر جزء من مصر وإذا كانا يقتسمان معى الباك». واستنادًا إلى هذه الصياغة يؤكد القانونيون استهالة أن يقبل الملك أي مساس بوحدة تراب أرض المملكة وسلامته. ونذكر نقطة أخرى محدًدة، فلا يحق للملك التصرف في أرض المملكة، بل إنه مسئول عنها فقط. ورراء ظاهر انتقال الملك من ألملك إلى اينه، فإن ارتقاء الخليفة العرش ارتقاءً ألى، بمجرد وفاة الملك: «لقد انطلق الصقر محلقًا في اتجاه السماء وأقيم آخر مكانه». وأخيرًا، وعلى الرغم من غياب دستور محدد المعالم تحديدًا واضحًا، فإن ماحت وهي في أن واحد، تصور للتناسق الكوني وتصور أخلاقي أيضًا للحقيقة والعدالة، لمقاومة أي تعسف أو استبداد من جانب وهي في أن واحد، تصور للتناسق الكوني وتصور أخلاقي أيضًا للحقيقة والعدالة، لمقاومة أي تعسف أو استبداد هي صورة محروثة عن الكتاب المقدس اليهودي، ولا بد من النظر إليها نظرة نسبية، مقارنة بالأوضاع السائدة في هذا العصر.



تحوتمس الثالث في هيئة ملك — صقى (تمثال صغير من اليشب الأحمر باسم تحوتمس الثالث، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوش).

إن الأسس المقانونية والتنظيمية للمُك، التي تشمل إرادة الملك المطلقة وحق التصرف في أرض مصر، تقود إلى تدعيمها. فعلى امتداد ثلاثة آلاف سنة، لم تعرف المؤسسة الفرعونية قط خيارًا آخر.

٠٣ الفرعون

تعطينا مجموعة الصيغ الفرعونية وقائمة ألقب الملك تعريفًا للسلطة وبرنامج كل عهد من العهود. فالملك شخصية متعددة الجوانب، تتكون من عنصر حورى وأخر أوزيرى وثالث شمسى، فيقيم بالتالى الشعائر لصالح الآلهة ويمارس من أجل البشر، وظائف متنوعة، فيوفر لهم الغذاء ويحكم بينهم بالعدل، ويحقق لهم الانتصارات.

طبيعتا الملك، كإنسان وكإله

تغيب ولادة الفرعون في اللازمن وتضيع فيه، إن ملك مصر هو حورس، إنه في آن واحد، الإله - الصقر، سيد السماء وابن أوزيريس أيضًا الذي استرد

ميراث هذا الأخير، من مغتصبه ست. وعند وفاته ينطلق محلقًا في اتجاه السماء، متحولاً إلى أوريريس، في حين يتربع حورس آخر، على عرش الأحياء. ويكشف التصور المبسط، أبًا عن جد وخلفًا عن سلف، عن وجود عنصرين، جنبًا إلى جنب، تضمهما الشخصية الملكية، أحدهما عنصر شبابي يوفر ضمانًا للمستقبل، والآخر عنصر ميت، متيقن من بقائه على قيد الحياة، ويفسر استمرارية المؤسسة الفرعونية. وإلى جانب، من سيصبح بالتدريج أوريريسًا، ينهض عنصر جديد «أيا حورس، أيها القائم في الأوزيريس الملك».

وفى سياق اللاهوت الشمسى الوليد فى الأسرة الرابعة، كان الملوك يحملون لقب «/بن رع، وعرفوا بصفتهم ثمرة ما قام به إله هليوپوليس عندما اتخذ هيئة أحد كهنته ليباشر زوجة هذا الأخير. وبعد ألف سنة، تضع ترتيبات شعيرة الولادة الإلهية (١٠٠)، على مسرح الأحداث أشخاصاً، اثنان منهم، هما الطفل الرضيع والملكة، وهما شخصان تاريخيان، أما الثالث فينتسب إلى عالم الآلهة متخذًا هيئة الأب والزوج. فهذا ما حدث وفقا لمسارد الزواج الإلهى، لتؤسس إلى الأبد، طبيعتَى الملك كإنسان وكإله، اللتين نلتقى بهما فى مقاطع الأسماء الخمسة التي تشكل قائمة الألقاب الملكية. وتتكون هوية الملك من كيان بدنى يعبر عنه الاسم الذي أطلق عليه عند ولادته – مثل تحوتمس أو رعمسيس، ومن وجود مؤسساتي تضمه الأسماء الشخصي.

ملك مصدر وسيطًا بين البشر والآلهة

الملك إزاء الآلهة، هو وحده، «السيّد المكلف بإقامة الشعائر»، إنها عبارة تعرفه بصفته كاهناً. إنه محدّث الآلهة ومخاطبها، إنه يحاورها على قدم المساواة ويبرم معها صفقة، فيقدم الملك قرابين مصر المؤلفة من منتجات مصنعة، وفي المقابل تُغدق عليه الآلهة هبات لامادية كالحياة المديدة أو الصحة، أو اليُمن والازدهار، على سبيل المثال. كان الملك يُشيّد المعابد من أجل أبيه الإله، ويمدّها بالزاد والمؤن، ويقود المواكب الاحتفالية. ومن بين القرابين، كان قربان ماهن - الحقيقة العدالة - خير ضامن لانتصار النظام وانسحاب فوضى الخواء.



أمن إم حات الثالث في هيئة إلهي المستنقعات، وقد حُمل ساعداهما بالنباتات وأسماك النيل. (من الجرانيت، الأسرة الثانية عشرة. متحف القاهرة).

والملك مسئول إذاء البشر، عن حسن أداء الكون، على جميع الأصعدة. فإذ يستشفع الآلهة، فإنه يضمن إشباع حاجيات البشر وخصوبة التربة. إنه يضمن الفيضان الوفير، فيندمج فيه ويربط اسمه به في مدونات الفيضان على صخور سمنة (١٤) وفي رصيف الكرنك، ويتولّى الملك من الناحية النظرية جمع المياه وتنظيم أعمال الريّ، سبب نماء الأرض، والاخضرار الوفير الغذ على سطح الأرض، بصفته «المنجب الذي يخلق البشر»، أي أنه إله – صانع.

الملك هو مصدر القانون ويقمع الفوضي والاضطرابات. فالملكة حتقىيسوت التي يقول لها الإله: «إنك تُسنُّين القوانين»، تُعرف نفسها على النحو الأتى: «أنا ملك (هكذا) يُفعَل القوانين، وأصدر أحكامي على الأفعال، وأعاقب...» فتجمع بين يديها السلطات لتشريعية والقضائية والتنفيذية. ولكن نجد أن السلطة تلجمهاماعت، في ممارستها، عوضاً عن لحدود لتى تفرضه المؤسسات، ولذلك فإن تراكم الصلاحيات، لم يترتب عليه طغيان الدولة.

وعند موجهة الفوضى الخارجية، يُجهز الملك على أعدائه، ويقهر الشعوب المغلوبة، ويعيدها إلى الملابجود الذي ينتمون إليه. فمنذ عشائر ما قبل الأسرات، ورثة الحضارة التي كانت معاصرة لأكبر عناصر الفونة الإفريقية لقديمة التي نعرفها من خلال الصور الصخرية، كان أسلاف الفرعون من كبار أصحاب النزعة الفيتيشية (١٠٠)، وهم زعماء رحلات الصيد، على يتزينون بجلد حيوان يساعد على اقتراب القنيصة. إن ذيل الحيوان المثبت في حزام نقبة الملك كزعيم لرحلات الصيد، ظل الملك يرتدونه بدءًا من نعرهن، أحد الملوك الأوائل، وحتى البطالمة وقياصرة روما، وهو ما نشاهده في نقوش معبدين أدفو أو فيلاي، يا لها من مهمة يقوم بها الملك، فتتكرر انتصاراته على فوضى الاضطرابات.

هذا المفهوم عن ملك مساو للآلهة، المؤتمن على معطيات العالم التى تتجمع كلها فى حفل التتويج المهيب، تحتج إلى بعض التحفظات، فإذ يقف الفرعون عند مستوى أدنى من العالم الخارق للطبيعة، فإنه لا يشكل مع الآلهة كيانًا وحدً . فهو لا يتمتع بصفة العليم العارف بكل شيء وبالقدرة على صنع المعجزات، إنه المستفيد من الخوارق التي تُروى في عصره ومن الظو هر المسحبة لعهده، وإن لم يكن صانعها.

وأخيرًا، فإن عيوبه وضعفه، تكشفان عن صورة حاكم شرقى، إن فارقًا كبيرًا، كان يميز في مصر القديمة، بين كرامة وشرف الوظيفة، كوضع دائم يغالب الأيام، وبين من يشغلها بصفة عابرة غير ثابتة.

التعاليم من أجل الملك مرى كا رح

«كُن فصيحًا بليغ الكرم، وإنه كان سيف الملك هو السانه، فإن حديثًا قد يلحق الهزيمة أكثر ما يفعله أي سلاح، فمن الصعوبة مباغتة محاور مقتدر، إنك تقيم على حصيرة لأن الحكيم سور حصين لمن يحكمون، قمن يعرفون أنه يعرف، لا يهاجمونه، ولا تحدث المصائب في زمنه، ولكن العدالة تأتى إليه بذراعين مفتوحين، على النحو الذي تحدّث به أجدادنا، تُمثّل ببابلك وأجدادك، وليعمل الجميع وفقً التقليد المتواتر...»

لنص الفرنسي ترجمه: Ph. Dervhain

٤ • الملك في سياق التاريخ وفي قلب الثقافة

كما كان المفارق الفاصل بين ما كان متوقعًا وما كان ممكنًا، كبيرًا أيضًا، فلما كن المك لا يستطيع أن يوجد في كل مكان وفي نفس اللحظة، فقد فوض سلطاته الدينية إلى متخصصين. وكذلك فإن الملك الذي لا يُقهر في المعارك محض خيل. ومشاهد الملك الذي يجهز على أعدائه، سحر مؤذ لطرد القوى الضارة، وإن كانت لا تتوافق أحيانًا مع القدرات العسكرية المتواضعة. ولما كان الفرعون نافيًا للتاريخ، مع الرجوع دائم إلى نماذج أوليّة، فقد كان ينتمي إلى فكر يعيد ترتيب العالم بغرض الوصول إلى ذاكرة النسيان.

تصورات مختلفة عن الفرعون، على مرَّ التاريخ

إن التصبور التقليدى للفرعون بصفته مانح كل خصوبة وأبًا لرعاياه وواهب نسمة الحياة فى أنف النساء (أحمس) وبعل مصر، يؤكد بفضل هذه الصورة الوجدانية والذكورية على الصلة التى تربط الملك بأرجاء مملكته (رحمسيس الثاني). كما يجعل منه هذا التصور، ملكًا يُعى من شأن خصاله الذهنية ومواهبه القتالية كبطل لا يقهر فى حومة ،لعركة، أكثر من كونه خبيرًا فى فنون الحرب، كما يرفع من قدر كيانه الإلهى من خلال صور شكلية، فيقال عنه: «الصقر الذى يطير محلقًا مع أتباعه» أو أيضًا: «الإله العظيم، شبيه رع». ويوجد هذا التصور، جنب إلى جنب، مع تصور الملك بصفته إنسانًا، سبهل المنال (سن أوسرت الأول)، بل صافى الذهن ونافذ البصيرة حتى صار غير معصوم من الخطأ، ونجده تارة فى مواجهة مثيرى الاضطرابات أو جنوده وقد صاروا فريسة أهوائهم (مرى كأرع) ولا يتكهن تارة أخرى، بغدر وخيانة المقربين منه (أمن إم حات الأول). صحيح أن الملك ما زال متربعًا على عرشه، ولكنه لم يعد صقرًا ولا شبيه رع.



أوستراكون هجاء

أسد يعلوه لقب: هملك مصر العليا ومصر السغلي»، يهاجمه ضبع، الأمر الذي يعتبر قباً للموضوع الثابت تقليدياً الذي يدور حول انتصار المك.

(جادت به أنقاض مقبرة رعمسيس السادس في وادى الملوك، الأسرة العشرون، متحف القاهرة)



معيد فير المجر الروماني يقع في أقصى غرب الواحات الداخبة، في الصحراء الغربية.

إن قوة الملك قوة ثنائية القيمة: صحيح أنه يلجأ إلى عنف ضرورى مصاحب للالتزام الجسدى، ولكنه قد يعتمد قوة المجادلة بالكلمة: «أن سيفً الملك لسانًه ». فالملك يحكم بالكلمة، استنادًا إلى فصاحة النسان، فصاحة ذات بعد ثقافي، أمكن تعلمها «كصنعة»، وحاشا أن يكون الملك قد فرض نفسه، كمؤسسة قائمة على القوة، بل أقام نفسه كمؤسسة لتحرير الفرد، هدفه «أن يكون سندًا لظهر الإنسان الضعيف» (مرى كارع). وأحيانًا، فإن الصورة كما تبدو للمشاهد تتراجع أمام اقتحام الواقع المدوى، وإبان عصر الانتقال الأول، وضع الملك مرى كارع تيبولوچيا(١١) typologie للمعارضين وينتقل بعد ذلك إلى أنسب المعالجات في التصدي لمثيري القلاقل، وفي وقت لاحق، كان الملك مونتهموت من الأسرة الحادية عشرة المحتمي بمواقعه لاحق، كان الملك مونتهموت من الأسرة الحادية عشرة المحتمي بمواقعه وأخيرا، وإبان الألفية الأولى، وفي عهد الملك إيثى، ترد عبارات عريقة القدم، مضي عهدها، تحدثنا عن أمجاد الإمبراطوريات، جنبًا إلى جنب، مع وجهات نظر جديدة لفراعنة لم يعودوا الفاعلين الوحيدين على مسرح

السياسة. إن الطابع غير المتجانس لهذه الصور يكشف عن الرغبة في الوصول إلى أكثر من هوية متجددة،

القرعون من خلال شهادة المجر

إن صورة الملك كما نستخلصها من النص الأدبى المكتوب، ظهر امتداد لها، ليغالب الأيام، عن طريق التدوين على الحجر أو من خلال العمارة،

وفي أغلب الأحوال، تعتمد مشاهد النقوش أسلوب المواجهة، فنرى الملك أمام الإله وهو يقدم له قربانًا من مواد عينية، في مقابل هبات مجردة، نذكر منها على سبيل المثال، سنوات مديدة للبقاء على العرش. وفي الحروب وفي الصحاري، فإنه يواجه البشر كما يتصدى للوحوش. والملك مساو للآلهة، وقامته البطولية، مقارنة بقامة الأحياء، تفسر وجود اختلافات في وضعه الشخصي، إزاء رعاياه والاختلافات الأنطولوچية (۱۷) القائمة بينه وبين أعدائه والحيوانات التي يطاردها في رحلات الصيد. إن تشنجات المهزومين والنظام الملكي مفصولان في النقوش بخط المواجهة المائل الذي يقف حائلاً بينهما، تعبيراً عن التوترات القائمة بين الصخب المطلوب للقضاء عليهم والنظام المتصاعد. إن التقنيت السياسية والتفكر الكوسموجوني، في خلق الكون، وضعت تشكيلياً على جدران المعابد. ولكن ما أن ندير بصرنا، لنطل خلق الكون، وضعت تشكيلياً على جدران المعابد. ولكن ما أن ندير بصرنا، لنطل على الأوستراكا(۱۸)، تتبدل الصورة، لتكشف عن نظرات تفتقر إلى الدماثة، يسددها أحد الرعايا إلى سيده.

إن التعبير المعماري عن النظام الملكي تعبير شامخ وفضيم. وبادئ ذي بدء، فإن طقوس الأو بد المعمارية التي يقيمها الملك لضمان تأمين الكون، تتوجه إلى الإله الصانع عبر تعدد أشكاله المحلية. ومن هنا، كانت بعض المبني غائرة في الأرض، حتى لا يتعرض سوى الحد الأدنى منها للقوى التدميرية. ومن هنا أيضًا إقامتها فوق الأكمات كتذكرة بقصص الخلق الأولى. وإلى جانب ذلك، فإن حماية الحدود بإقامة المصون هو من اختصاص السلطة. وأخيرًا، فإن أهمية ظاهرة المدن تقودنا إلى التساؤل عن تطورها: هل حدث بطريقة عفوية أم كان مخططًا، وما يحملنا على هذا الاعتقاد، تأسيس مختلف العواصم بدءًا من منف على يدي مينا الأسطوري وحتى الإسكندرية والمدن الجبانة والمساكن المحصنة، على اعتداد الوادي أو أيضًا الصفة التي نُعت به، قمبيز: «إنه من يقيم المدن»؟ فمن خلال العمارة وتنظيم المدن،



الاسم يصنع الملك . موضوع تحت حدامو تحا

نقبة وخنجر موضوع تحت حزام، تحمل حلقته خرطوشًا نُحت فيه الاسم الشخصي للملك: «رهمسيس محبوب أمون».

(تفصيل من تعثال عملاق أرهمسيس الثاني، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، الأقمير).



قيام رعسيس الثاني وابنه البكر أمون حرفيشف (هكذا في الأصل) بصيد ثور برئ والإمساك به. يقوم الملك برمّى الوهق ببينما يقوم الابن بإمساك الثور من ذيله. (أبيدوس، معبد سيثى الأول، الأسرة التاسعة عشرة).

نستشف وجود فكر تقني ومقتضيات إدارية وطقسية ودفاعية، ترمى جميعها إلى تدعيم النظام لملكي.

٥٠ وراثة العرش

أهو استخلاف أم إرادة إلهية؟ فبعيداً عن المفاجات أو الصراعات، فهل يمكن لقانون رابطة الدم أن يفرض نفسه على إرادة الآلهة؟ وجاءت إجابة الملك ورجال الدين، بلا- ولهذا السبب كانت أسطورة البنوة الإلهية وترتيبات طقس الزواج الإلهي، بتكارات تبشر بمستقبل واعد، إذ فتحت الطريق إلى المُلك، لرجال بعيدين عن ذرية الجالسين على العرش. كان فض مغاليق الوحى والأحلام، تستوفى في أن واحد، قائمة التدخل الإلهي، ومعالجة معايير الشرعية كما تستخدمها دوائر السلطة.



المقومات المطلوبة كمدخل لاعتلاء العرش

وبادئ ذى بدء، فإن حق وراثة المملكة، قائم على روابط الدم التى تحددها البنوة الذكورية والأقرباء من الحواشى (١٠). ان الأولوية للعطاة لحق البكورية الذكورية، نابعة من ضرورة الإبقاء على سلامة أراضى المملكة. وفي غياب من تنطبق عليه حق البكورية المباشرة. إذا مات ولى العهد مبكراً، يقع الاختيار على أخى ولى العهد المتوفى وليس بنه، لتفدى ترشيح شباب صغار السن، ومن ثمّ ضعف سلطة التاج. إن حق وراثة العرش، كان مرتبطاً أيضاً بالأصل الذى تحدرت منه الأم أو زوجة المث. فنجد أن اسم الملك في حوليات الدولة القديمة، يتبعه اسم أمه، في حين لم تذكر صلة القرابة بين الأب و لابن، إبرازاً لدور المرأة في انتقال السلطة الملكية في ذلك العصر. وقد تقوم زوجة ثانوية على تفضيل ابنها على حساب الوريث الشرعي، كما حدث بالنسبة لمن سيصبح وهمسيس الرابع، من خلال مؤامرة، عرفت اصطلاحاً بمؤامرة الحريم. وأحياناً، نجد أن قادة عسكريين الإضفاء الشرعية على صفتهم كمطالبين بالعرش يتزوجون من ابنة ملكية. ومثال ذك حور إم حي أو من أرملة ملك آخر وهو ما أقدم عليه أي. وقد يحدث أن أميراً ابن زوجة ثانوية يتزوج من أخته غير الشقيقة المولودة من زوجة ملكية عظيمة. ولكن هذه الأمثلة نادرة جداً، ولا تتعارض مع مبدأ تحديد انتقال وراثة العرش في ذرية الأب. كما عرفت مصر نظاماً حوشيًا في وراثة العرش؛ أي توريث الأخوة. ففي ظل الأسرة الضامسة والعشرين، المعرفة المبكر، أو إلى أخ، وحتى أخرهم، ثم ينتقل التوريث إلى أولاد الأخ البكر، أو إلى أكر أولاد العائلة من الذكور.

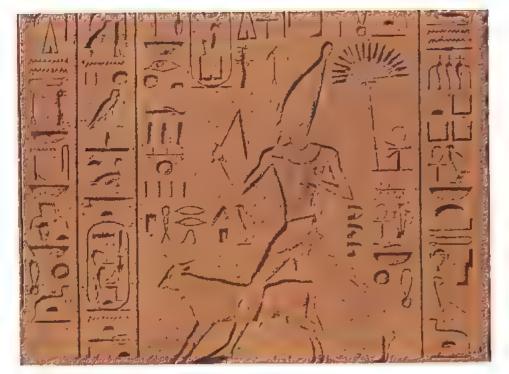
ومن جهة ثنية، فإن الوظيفة الملكية ليست وراثية في جميع الأحوال. إذ تظهر شخصيات منافسة، نذكر على سبيل المثال، أمن إم حات الذي كان على ما يعتقد وزير آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة ويقر بانه من عامة الشعب، فلا يلجأ إلى أسطورة البنوة الإلهية ويعتمد في أحقيته في المُلك، على خصاله الشخصية وما قام به من أعمال(٢١)، وإلى جانب الانقلابات، فإن السيطرة الأجنبية، سواء فرضها الليبيون أو الكوشيون أو الفرس أو الإغريق أو الرومان، قد أضفى عليها المصريون شكلاً قانونياً، وفي هذه أحالة، جاءت شرعية السلطة من القدرة على ممارستها.

و خيراً، جاء التدخل الإلهى كإضافة شرعية في الحالات الصعبة. فعندما اغتيل أمن إم حات الأول، استخدم ابنه سن أوسرت بنوته بإله هيلوپوليس: «لقد اختارني(؟) (الإله) لأقيم في القصر، في حين كنت لا أزال جنينًا وقبل أن أخرج من بطن (أمي)»، وبشكل متواز، تؤكد ترتيبات طقس الزواج الإلهي، على الحق المكتسب بالميلاد بالإضافة إلى الاستيلاء على السلطة بطريقة غير شرعية، على حدّ سواء، فبالطريقة نفسها، استطاعت حتشبيسوت أن تؤسس سلطته، على حساب الصبي تحوتمس الثالث، وتكون العرافة والأحلام أشكالاً أخرى من الدعم الإلهي، عند اختيار أحد المرشحين.

هكذا، فقد عرفت مصر، في أن واحد، أكثر الأشكال تنوعًا عند اختيار وريث العرش، كرد فعل على الخوف من أي فراغ في السلطة. فلما كأن المصريون قومًا براجماتيين أكثروا من التدابير الاحتياطية. فإذا أخفقوا في اختيارهم، يصبح بقاء الإمبراطوريات مهددًا.

معايير شرعية شخص الملك

نظرًا لتنوع المقومات المطلوبة كمدخل الإمساك بزمام السلطة، فإنه تبقى غير كافية لتأسيس الحق المكى. إن حفل تكريس تتويج الملك، الذي كان ينظر إليه باعتباره أحد معاير الملك، لا يمكنه أن يقوم بهذا الدور، فقسًا نجد له آثارًا. ويندر أيضاً أن نجد وصفًا مفصلاً للطقس الديني الذي قام به شخص ما فلا يكفي ظاهر الشخص، ليكون ملكًا. إن الملك بالمعنى الواقعي لا يترتب عليه ملكًا بالمعنى القانوني، فما يبقى إذن، لتمييز الملك الشرعي من آخر يدعي ذلك، أو من شخص يتولّى سلطات محلية؟ الاسم يصنع الملك، فلا مجال لمناقشة المنصب الملكي ما دام الملك أقب بسم تتويج حقيقي أو اسم شمسي، حصل عليه عند إتمام حفل تكريس التتويج، اسم يتكون من المفردة رع الواردة في صدر الاسم (٢٠٠) والمحاط بخرطوش ويسبق اسماً لدنيًا(٢٠٠) داخل خرطوش وهو الاسم الشخصي الذي لقب به عند ولادته، إن ورود سم ملك متمشيًا مع التقليد المائتوني (٤٠٠) يعتبر بوجه عام دليلاً على شرعية الوضع الشخصي الملك وضمانًا لها. إن الدونات المؤرخة ترتبط في معظمها مع الاسم الملكي، فمن وظائف الملك أن ترتبط سنوات حكمه باسمه، كتذكرة بسيطرته على الزمان. إن ارتباط الاسم المكي من المدونات المؤرخة بسم عهد الملك أن ترتبط سنوات لفيضان عند رصيف الكرنك(٢٠٠) تظهر مع شاشائق الأولى من الأسرة السادسة و لعشرين. وإن كان معيارًا غير دائم، فإنه مقصور عي الثانية والعشرين، لتنتهي مع يسمئك الأول من الأسرة السادسة و لعشرين. وإن كان معيارًا غير دائم، فإنه مقصور عي الملك، دون غيرهم.



سباق ملكي الملكة متشيسوت بالسباق الشعائري بجور الثور أييس. (نقش من مقصورة المركب، المقصورة المحمراء، معبد أمون في الكرنك، الأسرة الثامنة عشرة).

١٠٠ ترتيبات الطقوس الدينية الملكية

إن ترتيبات طقسية ملكية على قدر كبير من الأهمية، تعمل على تحقيق وتفعيل العنصر الإلهى في تكوين الملك، فإذ تُحدد ترتيبات طقسي الولادة الإلهية وحفل التتويج إيقاع حياة الملك، فإنها تندمج في ترتيبات طقوس العبور (٢٦)، أما عيد اليوبيل(٢٠)، فيرمى إلى تقوية نشاط الملك البدني وتألق سنوات حكمه على سطح الأرض.

ترتيبات طقس الولادة الإلهية

كانت الملكة إبان الأسرات الأولى، بصفتها والدة الوريث، تحمل لقب "ثلك التى ترى حورس وست"، لتشير إلى أنها على صلة بقوتين إلهيتين، أولهم هو إله الأسرات الحاكمة والآخر صديقه الحميم سن، الإله العاصف العنيف، ليشكّل الدحورس» والدست» معاً، ما يشبه نقصة توازن القوى الكونية على الأرض. وفي وقت لاحق، سوف يحلُ رح محلٌ حورس وست، تغليبًا لبنوة الملك الشمسية. إن بعض الوقائع المثيرة للعجب، عن ولادة ملوك الأسرة الخامسة، الثلاثة الأوائل، شرويها بردية وستكار Westcar: بدءاً من قيام رع بإنجابهم وإعلان قُدُرهم المرسوم وحضور الألهات لحظة ولادتهم للمساعدة وقيام إيزيس ونفتيس بتسمية

كل واحد منهم وصناعة التيجان. ويعود إلى كل من حتشيسوت في معبد الدير البحرى وأمنحوتي الثالث في معبد الأقصر ورعمسيس الثاني في الرامسيوم. إنهم قدّموا وصفًا لترتيبات طقس الولادة الإلهية على امتداد خمس عشرة فقرة. وتظل الأدوار كما هي في روايات طيبة، مع إدخال بعض التعديلات، فالأم هي «الزوجة الأدوار كما هي في روايات طيبة، مع إدخال بعض التعديلات، فالأم هي «الزوجة المكنية العظيمة والإله المنجب هو أمون بعد أن اتخذ هيئة الملك والابن الملكي هو الذي سيتوحد معه فرعون المستقبل. وترتيبات الطقس ترتيبات عفيفة ومحتشمة فتشابك ركبتي الملكة والملك الجالسين على سرير، جاء تعبيرًا عن اقترانهما، وقد تعرفت الملكة على الإله بفضل شذا عطره، ثم جاء الانتقال إلى تسمية الطفل – الملك، وعملية الولادة والسهر على المولود الجديد وإحاطته بكل الرعاية. ويرتبط العطر كاستعارة بلاغية، بجوهر السبطة، ويعبر عن انتقال القوة الإلهية من الأب الحقيقي إلى الطفل عند ولادته. إن تقليد الزواج الإلهي المتواتر كامن في المؤسسة الفرعونية، وإذ استعادت ترتيبات طقس الماميني(٢٨)، في الألفية الأولى قبل الميلاد، نموذج طيبة لتحولها إلى عالم إلهي فقط، تنتقل من المحدد أي من ملك معين، مولود من ملكة من لحم ودم، ومعروفة معرفة تامة، تنتقل إلى الثابت الذي لا يتغير، إلى طفل إلهي، مولود من إلهة، متجاوزاً، على هذا النحو، معطيات تاريخ غير واضح المعالم.



تقصيل من غطاء التابوت الذي كان
يضم موهياء رعسيس الثاني،
هذا التابوت الخشدي، المصدوع في
زمن الأسرة الثامنية عشرة، أعيد
ستخدامه، في نهاية الدولة الحديثة،
ليضم مومياء العاهل الملكي، بعد أن
عانت من أعمال السلب والنهب.
(خشب ملون، الأسرة التاسعة عشرة،

ترتبيات حفل التتويج

لفظ التتويج^(٢٩) مشتق من فعل يعنى «يظهر، يتجلّي، يتألق»، وينطبق على شروق الشمس، فينظر بالتالي إلى الملك باعتباره صورة الشمس^(٣٠). إن ارتقاءه العرش هو تجلٍ فيظهر في شرفة نافذة الظهور في قصره، للإيحاء بانطباق العهد الجديد مع النهار الجديد،

ويبدأ حفل التتويج عند الفجر، مع إفاقة الملك من نومه في قصره. والسيناريو الذي يلى غير مؤكد، ومع ذلك، يمكن تجميع المشاهد، وفقًا لمعناها، إن شعائر التطهّر بالماء، ومسيح الرأس بمختلف الأدهان والإرضاع بلبن الحماية، كلها وسائل لاستخدام مختلف السوائل والمقدسة منها، التي تحاصر كل المقرات التي يستقر فيها جسد الملك وتضفى عليه مسحة مقدسة بغية تعاظم شخص الأمير الذي سيصبح ملكًا. إن حفل ارتداء الزيّ والتزيّن بالحُلي ووضع التيجان العشرة (١٦)، تمنح السلطة السيسية، منحًا رمزيًا، فوضع التيجان يرتبط بالحفر حفرًا سطحيًا للخراطيش على الثمرة الغضة لشجرة الأسرة الحاكمة، تعبيرًا عن حيوية الاسم الملكي وكماله. وأخيرًا، فالمراسم الاحتفالية الخاصة «بتسليم الميراث»، تقوم على شعيرة البلغ، وتعنى على وجه اليقين تناول الحلوي، وعلى شارة المنصب، ومن ثمّ السلطة، على أن يغطّ الملك بعد ذلك، في شعيرة جديد، كمقدمة لانبعاث المُلك في ذاته، مع طلوع نهار اليوم التالي. وفي ختام حفل التتويج تُطلق طيورٌ مكلفة بإبلاغ

العالم بانتقال السلطة انتقالاً شرعيًا. إن الحفل الافتتاحي لبداية حُكم جديد، هو بمثابة ترتيبات طقسية، تكرر ما حدث في بدية الزمان.

اليوبيل

الملك هو المستفيد وحده، دون غيره، من ترتيبات طقس اليوبيل، فيدشن حقبة جديدة من عهده، عند ختام احتفالات اليوبيل - أو العيد - سيد الاشتقاقي لمعيد - سيد - سيد اليوبيل - أو العيد - سيد الأصل الاشتقاقي لمعيد - سيد - غير واضح، ويُكتب بعلامة هيروغليفية تصور منصتين ملتصقتين (٢٢) تشيران إلى ازدواجية الملك وثنائية الحركات التي تخضع بقع تتابع ترتيبات الطقس الديني. كان هذا الاحتفال بجرى في بداية الأمر كل ثلاثين سنة (٢٤)، ثم أصبح يتكرر أكثر فأكثر، على فترات متقاربة كلما تقدمت سن الملك. ويرمى العيد - سيد إلى تنشيطه وإنعاشه، من أجل ملك أبدى.

كانت هذه الاحتفالية التي تجرى على مرأى من الجماهير التي غمرها كرم الملك الحاتمى، تنقسم إلى عدة فقرات بالغة الأهمية: موت الملك رمزيًا وقد دُثَر في كفنه، يلى ذلك ولادته من جديد على عرش بأقدام أسد، ليستوعب قوته، ثم زدواج وضع التيجان في مقصورة التجلى الملكي كمقدمة لممارسة سلطته المتجددة. وأخيرا، نصل إلى السباق الشعائري، الواسع لخطى، حول المخيّم، «لأربع مرات»، وفي صحبة الثور أبيس، كوسيلة للتحقق من قدرات الملك البدنية.

٠٧ سياسة اللوك الجنائزية

إن دفن الملوك وأفراد أسرهم يثير قضية مكانة الجسد الملكى في إطار الأيديولوچية الجنائزية وقضية القيمة التي تعود إلى دفنه، وإذا أعتبر الموت معيارًا لتصنيف المجتمعات، وإذ يقول لوقيانُس Lucien اليوناني عن الجسد: «إن ليودني يحرقه، والفارسي يواريه التراب والهندي يضعه في الزجاج والإسكيت يأكله فالمصرى يُملّمه». (Sur le deuil, 21) ويعتبر هذا التصنيف انعكاساً لتنظيم المجتمع، ويهدف إلى تدعيمه واستمراره.

وضع الجسد في إطار الأيديولوچية الجنائزية

إن وضعية الجسد وضعية ملتبسة، فالجثة هي، من ناهية، شيء بغيض، معرضة للتعرى والعطش والجوع والحرارة والوحدة والظلام وعدم الحركة. ومن ناهية أخرى، لا بد من تحنيطها، وتُضمن لها مقبرة وشعيرة من القر بين، إذا أريد للمتوفى فرصة البقاء على قيد الحياة. ويبدو أن قبل القديس بولس (٢٥) بفترة طويلة، كان الدياليكتيك بين لجسد الحقير والجسد لمجيد، عنصرًا جوهريًا في موقف المصريين إزاء الموتى، وإذا كان المشتركون في الموكب لجدئزي يلتطمون، ويلطخون رؤوسهم بالطين ويمزقون ثيابهم تعبيرًا عن حزنهم، فإن جسد المتوفى وجسد الملك في المقام الأول، كان على



مجموعة يبيى الأول الجنائزية.

وجبانة المنكات لصبع
(الأسرة السادسة، سقارة)
إعادة تكوين افتراضى، بدءً من الشرق فى
اتجاه الغرب، إن مساحة وحجم أهرام الملكت
يساوى عُشر هرم الملك، ونشاهد فى معدر
الصورة الطريق الصاعد والمعبد الجنائزى وهرم

العكس محلّ تكريم، ففى مقابل تشويه الأفراد، نجد الإشادة بجسد الملك المتوفى فيحاط بكن ألوان العناية، فتحل الطيوب محل الأحشاء، ويُجفف الجسد ويُغسل ويُشطف ويدثر في الأقمشة، هكذا يستطيع المتوفى البقاء على قيد الحياة. ولا يعتبر الموت جميلاً بالخطب، كما هو الحال في المدن اليونانية، ولكن لأن الجسد بدون التحنيط تفسده الأخلاط، ولأنه ضرورى للحياة الأبدية الموعودة، ولأن أفكار العلم الأخروي(٢٦) eschatologique قد فرضت فرضاً احترام الأجساد التي تُخضع للتحنيط.

إن التوابيت الخشبية و لتوابيت المصنوعة من الذهب والفضة، التي يتداخل بعضها في بعض، ناقلةً جسد المتوفى المزود بقناع جنائزي على صورته، يعود تاريخها تحديداً إلى الدولة الحديثة. فالعينان مفتوحتان على الأبدية، وإذ صور الموتى الموتى الملكيون في عنفوان شبابهم، فإنهم يمسكون شارت سلطتهم. إنه في أن وحد، دليل تنصيبهم وفقًا للقيم الأرضية وتطلعهم إلى آفاق أُخروية.

ذكرى الموتى الملكيين وخلودهم

كانت الأهرامات (٢٠٠) في ظل الدولتين القديمة والوسطى تشير، من بعيد، إلى موقع الأجساد الملكية، وتثير ذكريات تتجه إلى الملوك المدفونين، فالمتوفى كائن يستدعى التذكّر فيلتقى بالأحياء في معبد الشعائر في مجموعته الجنائزية التي تعتبر نصبًا تذكاريًا نحت فيه اسمه وصورته، وإذ كان المصريون يؤدون شعيرة تقديم القرابين لصالح حياة الملك في العالم الأخر، فإن الذكرى التي تحرص عليها هذه الشعيرة موجهة أيضاً إلى ماضى الملك الدنيوي، وهو ما يوحى به طابع السيرة الذاتية لبعض التصاوير، ففي عصر الأهرامات، كان الملك شريكًا في أبدية ثلاثية الأبعاد، كانت النصوص والحجر المحفورة

فى لأهرامات تعبر عنها تعبيرًا على قدم المساواة، فإذ ينهض الملك فإنه يتجه ناحية الغرب، حيث أصفاع أوزيريس. كما قد يفضل الاتجاه ناحية الشرق حيث تواد^(٢٨) الشمس مع كل صباح، أو قد يذهب أيضًا لملاقاة النجوم حول القطبية -circum يفضل الاتجاه ناحية الشرق حيث تواد^(٢٨) الشمس مع كل صباح، أو قد يذهب أيضًا لملاقاة النجوم حول القطبية المساواة، فإعادته إلى والنصوص لها أهداف نفعية، غايتها بعث لملك وإعادته إلى لحياة.

موقع الجبانات والتراتب الهرمى الموتى الملكيين

إن جبانات الملوك الرئيسية سواء في أبيدوس أو سقارة أو الجيزة أو الفيوم أو في وادى الملوك، قائمة جميعه خارج المناطق الحضرية، عند حافة الصحراء، أي عند حدود المناطق الأهلة بالسكان، ولكنها كانت على اتصال بمواقع مزاولة السلطة في ثنى ومنف واللشت وطيبة.

إن السياسة الجنائزية الملكية ترتبط بلا نزاع بالأسرة الحاكمة، إذ إنها تخص الملوك المتعاقبين على العرش وتخص أيضاً العدلمة، فلا يمكن تجاهل الملكات والأولاد (٤٠٠) الملكيين. أما المحيطون بالملك فكانوا يدفنون منذ أسرتين الرابعة والخامسة، فأقيمت على مقربة منه. وبعد فترة، ثم الفصل خلالها بين مقبرة الملك ومقبرة الملكات، في ظل الأسرتين الرابعة والخامسة، فأقيمت جبانات الملكت على مقربة من هرمني فيهي الأول وهيهي الثاني، في ظل الأسرة السادسة. ونزعت مجموعات الزوجات الجنائزية إلى محاكة النموذج الملكي، دون أن تتطابق معه أبداً. فكانت هذه المجموعات ينقصها د ثمًا معبد الوادي (١٤) والمطريق الصاعد. إن باب الدخول إلى معابدها الصغيرة بالإضافة إلى زخارفها كانت تتجه دائمًا إلى هرم المك: فتظل الملكات إلى الأبد قبلة ملكها، إن حجرات التابوت لأهرام ملكات هيهي الثاني المتواضعة، مغطاة بنصوص الأبدية ألتي الملكات إلى الأبد قبلة ملكها، إن حجرات التابوت في النظام الملكي واضحة كل الوضوح حتى في تنظيم الموت. وفي ظل الدولة الحديثة، نجد أن دفنات الملكات والأولاد الملكيين في وادى الملكات، وكانت أهمها تخص الأمهات لملكيات والزوجات، نجد ما تداني مقابر وادى الملكات والأولاد الملكيين في الصخر والمقصصة للملوك، من حيث أسلوب أبهتها وإن غاب عنها أكبر نجدها تداني مقابر وادى الملك. فلا وجود لمعبد أو مقصورة، لإقامة الشمائر. إن نظام التراتب الهرمي السائد في المقابر وفي تنظيم الجبانات الملكية، امتداد السلطة السياسية.

التعاليم من أجل الملك مرى كارع

«إذا تعاملت مع أحدهم، من أبنء المدينة وغاب عنك نشاطه، وجّه له الاتهام في حضرة البلاط، واطرده أيضًا لأنه يُحرّض على القلاقل. إنه مثير الشغب، هذا الزعيم الذي يسيطر على جماهير الشعب، قاطرد من يثير بعضها ببعض. ومع ذلك، قمن يطرد المتمرد لا ينبغى أن يستشيط غضبًا على إنسان بائس، دفعه أبوه إلى التمرد [...]»

«إذا تعاملت مع أحدهم ليس له علاقات، مع شخص مجهول من أبناء المدينة، وكان أنصاره كثيرين بين عامة الشعب، ومحبوب بسبب القضية التي يدافع عنها، فهذا يعنى أن الناس معجبون به لأنه يقدم نفسه بصفته مثيراً للشغب، فاصرده واقتل أولاده، وامح اسمه، وأبدً القريين منه، واطرد ذكراه والأنصار الذين يحبونه [...]».

عن ترجمة Ph. Derchain الفرنسية.

٨٠ النزاع حول العرش

النظام في مصر الفرعونية، كما في العديد من الحضارات الأخرى، مفهوم متقلب غير مستقر لم يُعرَف أبدًا من حيث مضمونه، فقد يُدحض هذا التعريف، في الحال. وكل ما يمكن أن يُقال عن ماعت، وهو اسم وظيفة الدولة كعامل ترسيخ للتوازن، إنها تنجح في إيجاد علاقات متناغمة ومتآلفة بين الجماعات الإثنية والاجتماعية. وعلاوة على ذلك، فالنظام هو مزيج من النظام والفوضي، وهو حالة ملازمة لكل مجتمع، الأمر الذي يؤكد تعقيد النظام وحركيته واتساع مداه،

الأسطورة والسلطة

اللأساطير وظيفة مزدوجة فتفسر النظام، بترجمته إلى عبارات تاريخية، ثم تبرّره بتأسيسه تأسيساً فعلياً.

ومثال ذلك، قصة حورس وست الأسطورية التى تنصب على شجار حول خلافة العرش بين حورس وست، ومن ورائهما يتورى، بكل تأكيد، مطالبان تاريخيان بالعرش، من الأسرة لعشرين. والمقصود فى أن واحد، انتقال الصرع حول خلافة العرش إلى دائرة الأسطورة وإدخال الأسطورة مباشرة فى حبكة الرواية. وفى مطبع القصة، تعرف وظيفة المك، من جانب تحوت إنه الكتابة إذ يقول «العدالة (أى ماعت) هى سيدة القوة»، وذلك لتشجيع انتقال الوظيفة الملكية لصالح ابن حورس وعلى حساب عمه ست، المنافس الفاسد العنيف. وبعبارة أخرى، فالدولة قائمة لتتصدى لشريعة الأقوى، والمدونة التى يضمنها تحوت، تعتبر عنصرا من عناصر شرعية الملك.

أشكال التعبير عن إمادة النظر في النظام

عرفت مصر نبوءات، تدعيمًا لسلطة وهنت من جراء فشل سياسى، فنذكر نبوءة المقر الملكي فى التعاليم من أجل الملك مرى كارع، أو تأكيدًا واستمرارية النظام الملكي متجاوزة مبدأ الأسرة الحاكمة فنذكر نبوءة جدى إلى خوف فى بردية وستكار Westcar، أو تأمينًا لسلطة مغتصب ليستطيع بالتالى تأكيد «أن الحق (ماعث) سيعود ليحتل مكانه»، كما ورد فى نبوءة نفرتى. هكذا تتدخل النبوءات كأليات تصحيحية لحماية السلطة من احتمالات التريخ ومصادفاته.



أرستراكون من دير المبينة

يصور على ما يعتقد ملكة على متن مركبة يقودها سائق، وتشد الملكة قوساً، وتطلق سهامها على عدو هو الملك الذي يواجهها على متن مركبته الخاصة، في الصف الأدنى، نشاهد عداء وقد اخترقتهم السهام، ولا شك أن هذا لشهد زاخر بالإيحاءات السياسية، في عصر تتخلله أزمات حول وراثة العرش،

(من تحجر الجيرى الملون، الدولة الحديثة، مقبرة أمن مس، وادى الملوك).

إن اللجوء إلى الشعائر قد يكون وسيلة للاعتراض على أعداء الملك. ومن بين شعائر احتفالية تثبيت النظام الملكى، ربما كان من قدرة طائرين حيين أن ينتزعا من الملك عرشه، فيقال «ان يتصرف (طائر حورس) بحيث يُطرد فرعون من مسكنه ومن عرشه» و«طائر الفرعون (...) هو الذي في وسعه أن يُقصى الفرعون من هذا المكان الذي هو مكانه». فمن خلال هذه الطرائق السلبية، توجد منازعة العرش في قلب ترتيبات الطقس الديني الخص بانتقال السلطة، وكنه يراد بذلك الإشارة إلى هشاشة مصير النظام السياسي والقضاء على هذا الاحتمال.

إن الجرائم التى تمس مصالح الدولة كثيرة. فقد أغتيل ملكان، فقتل أمن إم حات الأول - كما ورد في تعاليم أمن إم حات - وقتل رعمسيس الثالث - كما ورد في بردية تورينو القانونية. وقد جاء التحريض على هاتين العمليتين من داخل الحريم وعند نهاية دورة شهدت قوة ملكين، ومباشرة قبل الاحتفال بعيد يوبيلهما - العيد سند، الذي كان مقدرًا له أن ينشطهما، ومن الأمور المعروفة، التعدي على المقابر الملكية ونهبها وسلبها، فنذكر مقابر ملوك الدولة القديمة، كما تشير إليها مرشيات إيبوور والشيء نفسه تعرضت له مقابر ملوك ثنى، التي هاجمها جنود الملك خيتي - غير المنضبطين - ويمكن الرجوع إلى التعاليم من أجل الملك مرى كارع، إنها أعمال سلب ونهب معاصرة لعالم تقوضت أركانه، من جراء لإطاحة بالمؤسسات، الأمر الذي يختلف كل الاختلاف مع ما حدث للمقابر الملكية في طبية في العهود من رهمسيس لتاسع إلى رهمسيس الصدى عشر(٢٤)، في مجتمع كانت مؤسساته لا تزال قائمة وإن كانت فاسدة. هذا الإثم الكبير خطير؛ لأنه يشكل

اعتداءً على أجساد الملوك الموتى. إن هذه الجريمة تُهين الملك؛ لأنها تعتبر قدحًا في كرامته، وفي دير المدينة، أتهم حاي رئيس العمال في المقابر الملكية ببأنه سب الفرعون: «لقد نال من سيتي!»، على حد ما ورد على سطح أوستراكون(٢٤)، فحتى وظيفة الملك المحاربة كانت هدفًا لنقد مرير على صور الأوستراكا في دير المدينة، إلى جانب النصوص التي تتناول الملوك دون مراعاة للاحترام الواجب،

برجات التنازع على العرش

لما كان السلوك الأخلاقي يفرض

تجاوز الأجداد والأسلاف، باعتبارهم منافسين، الأمر التي ينطوي على تحسين الأوضاع السائدة، وأن يكون المطلوب استحداث حلول، إنما يظل الأمر منوطًا بأشخاص، مندمجين في المجتمع، وبملوك يتصرفون وفقًا للتقاليد المتواترة. وعلى صعيد آخر، يتغنّى الضارب على الجنك بالعيد، وهو ما لا يزال في حدود الرأى السائد المستقيم، لأنه ينتهز الفرصة ليفتح قلبه للأخرين، ولكنه ينسحب، منذ تلك اللحظة من المنظومة السائدة، بدافع من معتقداته الارتيابية. وأخيرًا، تندفع الثورة: «أجل، لقد حدثت أمور كما لم تحدث قط من قبل، فقد اختطف الأشقياء الملك»، والثرى صار معوزًا والفقير أثرى. إن الإطاحة بالملك مرادف لعالم انقلبت أوضاعه وانعكست، (نبوءة نقرتي ومرثيات إيهوور).

ولكن هذا النموذج من الفوضى الذى لم يترتب عليه بديل سياسي لمارسة السنطة الفرعونية، قد تم تجاوزه عن طريق رفض مفهوم التاريخ وقيم المجتمع رفضاً جذرياً. وبالفعل فقد انسحب الأفراد من النظام السائد انسحاباً مطنقاً. وفي بعض الأحوال، طلع علينا أوغاد يضربون بكل المبادئ والشرعية، عرض الحائط، فساد العنف وانتشر، ونجد أحياناً، أن كاهناً من كهنة



مجرة التابوت في مقيرة رعسيس السادس أثار انتهاك المقيرة وأعمال السلب والنهب. (وادي الملوك، الأسرة العشرون)

هليوپوليس، ونذكر غع خهر رع سنب، على سبيل المثال، قد كبح تفرد مصر التاريخي، وسعى إلى التملص من محاكاة بعض النماذج ليلاحظ، وقد ضاق صدره، فشل مسعاه للقطيعة التي يرمى إليها، ليقول: «ليتني أجد تحت تصرفي تعبيرات مجهولة، وتعويذات مبتكرة صيغت بكلمات جديدة، ليست قديمة، وغير مكررة». ويحدث أحيانًا، أن يأتي أفراد ينددون بشراسة بالمؤسسة القضائية: فيستجيرون بإله يتوسلون إليه، بصفته «وزير الفقير»، لتوجيه نقد مرير لوزارة البشر، قد تصل إلى إعادة النظر في أمر السلطة الفرعونية. ومن ثم، فتح الطريق أمام صياغة تصور سياسي جديد، هو الثيقوراطية (عني في أمر السلطة الفرعونية. ومن ثم، فتح الطريق أمام صياغة تصور سياسي جديد، هو الثيقوراطية (عني في مغاليق وحيه الذي يذعن الثيوراته، إن تعدد العبارات التي تشير إلى العصاة المتمردين وتنوعها، خير دليل على قوة الرافضين المعارضين. إن نموذجية (منا مثيري الفتن تساعد الملك على تحديد أسلوب التعامل معهم. وقد نستشف بعض الاختلافات الدقيقة، ولكن يبقى إدراكنا احركات التمرد محدودًا، فهل يمثل العنف الشعبي تراجعًا للأعراف التي ترسم صورة الملك؟ أم عرفت مصر المركات التمرد محدودًا، فهل يمثل العنف الشعبي تراجعًا للأعراف التي ترسم صورة الملك؟ أم عرفت مصر المؤدونية حياةً سياسية، تظل خافية لا نعرف عنها شيئًا، لتعرضها لما يشبه الرقابة؟

اللكات

لما كانت النساء حاضرات كل الحضور، في قائمة اتصاوير، فقد إحْتَلَأْن مكانة لا غنى عنها بجوار الملوك، وبعيداً عن حالات حتشبسوت التي مارست كامل السلطة الفرعونية وشفرتيتي التي ارتقت إلى نفس مرتبة الملك الواقف أمام الإله أتون وكليوباترا، بحياتها الحافلة بالحب والمغامرات، فماذا نعرف عن الوظائف النوعية التي جسدنها على الصعيد الديني وتلك التي باشرنها في المجال السياسي؟

١٠ وظيفة الملكات الملاهوتية

إن الأعراف القائمة على حق الرابطة الزوجية في النظام الملكي المصرى تدل بوضوح على الأهمية الأسطورية والطقسية للملكات والأميرات بجوار الملك.

لقد نهت مصر القديمة عن زنا المحارم، ما عدا استثناء الزيجات الجديرة بالذكر، عند اقتران الأخ بالأخت، أو الأب بابنته في إطار العائلات الملكية في بعض العصور. فنذكر على سبيل المثال، رعمسيس الثاني الذي تزوج من عدد من بئاته. لقد حرّر النظام الملكي نفسه من أي ضغوط وقواعد قسرية (٢٦).

وفي وسعنا الوقوف على ممارسات زنا المجارم هذا، بالرجوع إلى لاهوت الوظيفة الملكية. فاستنادً. إلى ما ورد في حكاية نشئة العالم الخيالية، فإن الإله الأولى الذي يعتبر الملك ممثله على الأرض، قد خلق ابنته، بذات نفسه، بواسطة يده واتخذها زوجة له (۱۷). ولما كان زواج الأقارب المولودين من أب واحد، يجسد الأسطورة، كانت الزيجات الملكية تنسخ نسخاً نموذج الزيجات في قصة الخلق، كما صاغته هليوپوليس. وهناك نقطة أخرى، تلقى عليها مباشرة الضوء، الحكاية الخيالية الخاصة بالإلهة القصية. إن قرة الشمس (۱۹) المهدد (ق) من قبل أعدائه (ما)، هي (۱۹) البنته (سا)، إنه (۱۹) إلى النوبة، وقد أعاد (تا ها (۱۰) إلى النته مصر لتقوم بحمايته (ما) (۱۰) فالإلهة هي في آن واحد، قوة مشعة ومدمرة. وكانت الملكة تقوم إلى جوار الملك بدور الإلهة، فتهدّئه وتطمئنه بعزف الموسيقي على المصلصلة، فتملأ القصر بسحرها الأخاذ.



كارومانا، دالزوجة الإلهية صاحبة اليدين الطاهرتينه تظهر مرتديةً رداءً مجنحًا، سائرةً أمام إلهها (أمون)، ضاريةً على المسلملة.

(تمثال صنفير من البرونز المطعم بالذهب. الأسرة الثانية والمشرون، متحف اللوڤر).



العابدة الإلهية شيئريت،

تمثال آبو الهول بجسد أسد ررأس امرأة وساعدين الميتين تمسكان إذاء بغطء على هيئة رأس كيش (أمون). [من الجرائيت الرمادي، الكرنك، الأسرة

لخامسة و لعشرون، متحف القاهرة].

الملكة نفرتاري (من الصجر الجبيري، ٥٠سم، الدولية الحديثة. جهة المنشأ: تل العمارنة، المتحف المصري في براين)،

دشنت أحمس **نقرتاري**(٥١) سلسلة

زوجات أمون الإلهيات، في زمن الأسرة الثامنة عشرة، اللواتي كن كهنات مرتبطات بوظيفة نشأة الكون ومكرسات لخدمة إله: لقد تَوَحّدن مع المبدأ الأنثوى الأول المنبثق من الإله الصانع، إن اقترانهن مع هذا الأخير، يكفل تنغم العالم وتناسقه، على الصعيدين البشري والإلهى، على حد سواء. و طلق عليهن أسماء فجة، فقيل إنهن «يد الإله» إذ كان مطلوباً منهن إثارة شهوة هذا الأخير وإرضوه، وكانت مؤسسة «الزوجة الإلهية»، تتلقّى ما يلزمها لإعاشة مَجْمع الكاهنات، الذي ترأسه كبيرة الكاهنات، وانتقل لقب «الزوجة الإلهية» إلى بنات أحمس نفرتاري. كما حملت حتشيسوت ذاتها هذا السقب، ليظهر، بين الحين والآخر، في ظل الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، ووصفن بنعوت أبرزت جمال هؤلاء النساء «اللواتي مَاكُن القاعة بأربيج عطر أندائهن» وأبرزت مواهبهن الموسيقية. كن النساء «اللواتي مَاكُن القاعة بأربيج عطر أندائهن» وأبرزت مواهبهن الموسيقية. كن يشركن في طقوس صب المعنت على صورة العَدُو بعد أن اخترقته السَّقُود (٢٥) قبل أن تأتي الثار عليه، أو يشركن في طقوس دعوة الآلهة إلى وجبة المساء.

العابدات الإلهيات

وبدءًا من سقوط ملك الرعامسة - حول عام ١٠٧٠قم وحتى العصر العصاوى حول ٣٦٢-٢٥ قم، تبدلت المؤسسة وتغيرت، ولما كانت العابدات الإلهيت، بنات وأخوات الملوك، المكرسات للإله آمون في طيبة ونَذُرْن أنفسهن لحياة العزوبية في الدنيا، فقد شُكَلْن أسرة حاكمة حقيقية موازية لأسرة الفراعنة،

اصْطفتهن إحدى الأمهات وتُبنَتهن، وبصفة عامة، كانت العمة تختار ابنة أخيها، إن قاماتهن المشوقة محبوكة في رداء لاصق ومزدانة ببساطة ببعض المصوغات ويَضَعُن على رؤوسهن قاعدة تاج ترتفع فوقها ريشتان عاليتان مائلتان، في حين استقرت القاعدة على باروكة ثلاثية الأجزاء مغطاة بجلد نسر.

إن سلسلة من النقوش تصور تقابل العابدة الإلهية على انفراد مع أمون، وتروى مراحل الاقتراب من الإله، بدءًا من الوقوف وجهًا لوجه، وصولاً إلى تبادل العناق وهبة الحياة من جانب أمون إلى أنفها، رمزًا الاقترانهما، والثديان المنتفخان شهوانيان والفخذان رشيقا الاستدارة عند ملامسة جسد الإله، في حين تحيط رقبة الإله بساعديها. وإن كانت العابدة الإلهة مستقلة استقلالاً تامًّا عن الملكة، فقد مارست كل صلاحيات المك تقريبًا، وعلى غرار الملوك، بشيار إليهن بخرطوشين مسبوقين ما لألقاب الملكية، ويمعنى آخر فإنها تُنعت بلقب «الراعية المتازة على الرخيص(٢٠٠)»، كمقابل للقب الملك «الراعي» على شعبه. وتؤدى العابدة الإلهية كل طقوس العبادة من ترانيم القر،ين، ومنها ترنيمة ماعت والتعبد للإله. وتشارك في شعائر تأسيس المعابد بجوار المك وتكرس بمفردها المقاصير الأوزيرية الصغيرة. وتبلغ المساواة بينهما حدًا بعيدًا، حتى أنها تُصور متماثلة للملك، عند أداء شعيرة إطلاق الأسهم الأربعة في اتجاه أربع قطع حيوى كلونحة تصويب، وتجسيدًا الأعداء أربعة (20). وأخيرًا، فإنها تتمتع بامتياز العيد-سه. إن تسيّدها على الزمان وعلى المكان، يؤكده نص من الكرنك: «لقد أنعم عليها بمُلك الأرضين، وأن يحاط عرشها بكل مظاهر التكريم في ربوع البلاد [.] شينويت، لها الحياة والثبات والقوة، مثل رع، إلى أبد الأباد». بل وصل الأمر إلى أنها صُورت في هيئة أبو الهول، وكأنها ملك،

ومن وراء ما هو مُعلن، يظل الواقع أكثر تعقيدًا وأكثر تواضعًا. كذلك، فإن سلطة العابدة الإلهية محدودة في المكان، إذ كانت مرتبطة بمنطقة طيبة، في حين تمتد سلطات الملك إلى ربوع مصر، كذلك فإن بعض الامتيازات الملكية كانت خارج صلاحياتها، فلم توجد مدونة واحدة مؤرخة، كما هو الحال بالنسبة للملوك، بالرجوع إلى عابدة من العابدات الإلهيات (دع)، ما عدا مدونتين في أعماق وهدة في الصحراء الشرقية، من العصر الكوشي، كما أن صلاحياتهن لم تشمل الفيضان، إذ لم تستخدم سوى أسماء الملوك لتحديد تاريخ الفيضان في مدونات مرسى الكرنك، خلال الألفية الأولى، فالعابدات الإلهيات كن فقط تقريبًا أشبه بالملوك.



الملكة أحسس نفرتاري (رسم جادت به مقبرة إن حرضع. حول عام ۱۱۷۰ق م)

٠٢ سلطة الملكات السياسية

ينطوى استخدام عبارة نظام الأمومة، على قدر من الغموض والإبهام. فإذ يعنى «سلطة الأم»، فإنه ينطبق على التنظيم الاجتماعي الذي يُعهد بالسلطة إلى النساء بيد أن علماء المصريات قد لاحظواء منذ وقت مبكر جدًا، أهمية دور المكات والأميرات في المراسم الملكية البروتوكولية.

حقرقهن السياسية

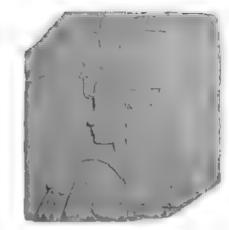
عرفت مصر امرأةً فرعونًا. لم يذهب المصريون في عالمهم إلى اعتبار عجز النساء عن ممارسة السلطة، بديهية أولية. كما يشير مانتون إلى أنه حدث في عهد بينوبرس(٢٠) Binothris – من الأسرة الثانية «أن قرر المصريون أن في وسع النساء أن يشغلن الوظيفة الملكية» وهو ما أكده ديودوروس(٢٠) Diodore. ولكن امرأتين هما نيتوكريس(٩٥) وتقروسويك إعْتلتا العرش في عصور شهدت انهيار السلطة، وتُواكب حكمهما مع سقوط كل من الأسرتين السادسة والثانية عشرة. وأسقط مؤرخو الدولة الحديثة الرسميون الملكتين حتشيهاوت وتأوسرت من قوائم الملوك، فإذ شغلتا منصب لملك في ظروف كنت وراثة العرش تعنى من أزمات، فقد نُظر إليهما باعتبارهما مغتصبتين. ففي عصور الأزمات حول خلافة العرش، ساهم هذان العهدان النسائيان، في الحفاظ على الملكية واستمرار سلسلة الأنساب، وبطبيعة الحال، لا يعتبر ذلك تعضيداً لنظام الأمومة. فالهيمنة الذكورية اسلطة الملك هي القاعدة.

فهل يصنع الزواج الملكة؟ إننا نعرف ألقابًا مثل «أم الملك» و«الزوجة الملكية العظيمة» والدة أولياء العهد و«زوجات الملك» في إطار تعدّد الزوجات و«الأخوات الملكيات»، وكلها ألقاب تحيل إلى الملك، في حين أن لقب «الملكة» غائب. وتأسيسًا على مد سبق، نصل إلى نتيجتين: فمن نطلق عليها ملكة، ليست سوى حلقة في سلسلة انتقال السلطة، مع ضمان استمرارية الأسرة الحاكمة. أما بصفتها ملكة، فهي جزء من الملك، ولكن ليس لها أي حقوق إلا إذا دعاها الملك إلى اقتسام حقوقه.

دورهن في وراثة العرش وفي البلاط الملكي

استنادًا إلى حوليات الدولة القديمة الملكية فإن أمهات الملوك فقط دون غيرهن، يرتبطن بحكم بنئهن، ومن هنا نستشف دور النساء في انتقال السلطة الملكية. فعندما حدث في الأسرة الثامنة عشرة أن رجلاً جديدً -- مثل آي و حور إم حب استأثر لنفسه بالسلطة، فإن زواجه من امرأة من العائلة الملكية يدعم شرعيته التي نالها بالكفاءة. كما حيكت مؤامرات في لحريم ضد ولى العهد، بمعرفة زوجة ثانوية مؤازرةً لابنها، إنها عناصر متفرقة لقانون يأخذ بنظام القرابة من ناحية الأم، في قلب وراثة ذكورية للعرش، عن طريق روابط الدم.

إن الزواج الإلهي، وإن كان يعزز أهمية المرأة في وراثة العرش من خلال التشديد على صور الحَمْل والولادة، لا يعتبر



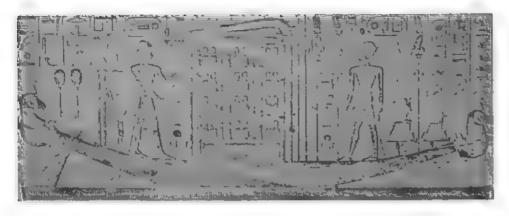
الملكة تبيي المجر الجيرى جادت به طبية. والمجر الجيرى جادت به طبية. مقبرة الثالثة مقبرة الثالثة عشرة. عهد أمنعوتها الثالث عشرة. عهد أمنعوتها الثالث المناسلة عشرة. عهد أمنعوتها الثالث المناسلة المناسلة

عيد النبر البحري

(على يمين أعلى الصفحة)

رحلة نهرية أثناء عردة المركب الاحتفالي من الدير البحرى إلى الكرنك، في مقدمة المركب الكبير المنساب على صفحة النهر، تتضرع الملكة أمام الناووس، وقد استأثرت لنفسها بالدور الرئيسي. وفي المؤخرة يجدف الملك في دور من الدرجة الثانية. إنه مثال جيد لمشاركة شموتمس الثالث في إدارة شئون البلاد إلى جانب متشهسوت، وإن بفارق واضح.

(مقصورة الملكة عتشيسوت الحمراء، من الكوارتزيت الأحمر، الأسرة الثامنة عشرة، الكرنك).



تدعيماً للشرعية القائمة على مبدأ نظام القرابة من ناحية الأم. فإذ كانت الشرعية الإلهية وشرعية الأسرة الحاكمة المتحدثين في الشخص الذكر، قد كشفت عن «الطفل – الملك»، بصفته تجسيداً دنيوياً للإله الذي اكتسب ملامح الملك المقترن بالملكة، نجد أن هذه الشرعية المزدوجة تُعلى من شأن نظام القرابة من ناحية الأب، ويصفتها هذه، فإن متشپسوت التي استخدمت الساليب الزواج الإلهي لتأمين تطلعها إلى العرش على حساب فتى سيصبح تحوتمس الثالث، مستقبلاً – تصبح في هذه الحالة مثالاً معكوساً. إنها تندرج في السياق الذكوري في تولى زمام السلطة.

وخُصص بيت لزوجة الملك، إلى جانب بيت الملك. كما توجد أيضًا أجهزة يطلق عليها اسم الحريم، رُصدت لها موارد خاصة، وانفردت بقدر من الاستقلالية في إدارة شنونها، وتضم هذه المؤسسات أماكن لإقامة مختلف الملكات وتحشد موظفي البلاط الملكي من النساء، إلى جانب بيروقراطية من الرجال، وتقوم هذه المؤسسات بدور سياسي، ففي الحريم تم الإعداد لحركتَيْ الانقلاب اللتين أدّت إلى اغتيال ملكين هما أمن إم هات الأول وجمسيس الثالث.



مجالات نشاطهن

نذكر بادئ ذى بدء، نظم حُكم المملكة. إن الملكة عج حوثتي، والدة مؤسس الدولة الحديثة، أصدرت قرب أواخر حياتها، مرسومًا «كأمر ملكى»، كسابقة لا مثيل لها، وعمل من أعمال الحكم، من الطراز الأول، يسمح ببناء ضريح تذكارى. أما للكة حتشيسوت، وبسبب صغر سن ولى العهد، فقد اختارت لها مكانًا فى تسلسل وراثة العرش وفى إدارة المملكة. ودون أن تلغى صورة واسم تصوتمس الثائث الذى ظل يشارك فى ترتيبات الطقوس الدينية والتأريخ بالرجوع إلى اسمه، فقد مارست سبطتها بكل قوة، فأقصت الملك الشاب، ليعيش فى دائرة ظلّها، بأقل قدر من الفاعلية، ليقتصر دوره على واجهة السلطة لمرئية.

وبعد ذلك، تقاسمت أحمس - نفرتاري شعائر التطهر والدخول إلى المعبد. واشتركت الملكة تبيى والأميرت في احتفال يوبيل أمنحوت الثالث، كما توضحه مشاهد معبد صواب (٥٠) الجدارية. كما شاركت نفرتيتي والأميرات في شعائر العبادة، فكُن البشر الوحيدين ومعهن الملك، الذين تلامسهم أشعة قرص الشمس، وأخيرًا نلاحظ تأنيث موضوع الانتصار المكي، مع الملكتين تبيى ونفرتيتي، إذ صُورت الأولى في هيئة أنثى أبو الهول داهسة الأعداء في صورة مؤنثة، في حين تقوم الأخرى بذبحهن. هكذا تم تقاسم الامتيازات الملكية.

صورائلك الشخصية

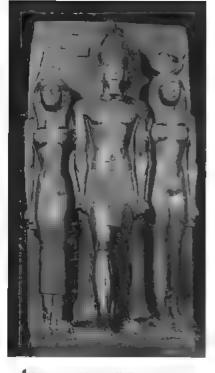
ما زالت قوة التأثير الجمالي لصور الفراعنة، منقطعة النظير. وإذ أدرك ملوك مصر، أن المظهر يصنع الملك، فقد سعوا منذ القدم، إلى تقنين تصوير الملك، تصويراً أراد أن يكون لازمني ورغم أنهم تحرروا من الضغوط القسرية التي يفرضها عنصر الشيه، فإن الإيقونوغرافيا الملكية تقدم لنا مع ذلك، عرضًا ثريًا لصور حياة الملوك، وخصالهم كمنتصرين ووظائفهم في أداء الشعائر الدينية. إن غزارة الصور ولمشاهد، لم تستبعد تكراريتها، ظهور اختلافات وتغييرات دقيقة.

١٠ المراوحة بين التقليد المتواتر والإبداع

إن الاحتمالات المفتوحة أمام تاريخ ممتد لثلاثة آلاف سنة، وتنوع الوظائف الملكية، وشخصية كل ملك من الملوك، وبرنامجه الإيقونوغرافي، والمؤثرات المحلية والإقليمية والموهبة الخارقة أحيانًا لمصور مبدع فذً، تعطى تنوعًا في إنتاج صور الملك، على كرّ الزمان. فالمظهر يصنع الملك.

بدءً من الصور اللازمانية في ظل الدولة القديمة، إلى الصور الشخصية الأكثر إنسانية في ظل الدولة الوسطى

كان ملوك منف من الدولة القديمة قد حددوا قواعد، بدؤوها منذ عصور ما قبل المتاريخ، من خلال الرسومات الصخرية، وعصور ما قبل الأسرات، من خلال مصنوعات نقادة العاجية والصلايات. كانت هيئة الملك جامدة وجسده أملس نحيفًا ويقف بجوار الآلهة أو أمامها. كان يُصور واقفًا، وساعديه متدليان على امتداد جسده، أو يصور جالسًا فوق عرش مكعب، ويبدو كما لو كان يبرز من كتلة حجرية، ظلت قائمة في دعامة ظهر التماثيل أو في الظهر العالى لمقعد، يستند إليه. والحركات التي تقيدها الصور، تعبر عن حركات طقسية. كانت قامة الفرعون قامة بطولية، وجسده يتفجر نشاطًا وفي أوج نضجه البدني، فيهيمن على من يضحى بهم في أرض المعركة. إن صفاته الملكية، إذ تعبر عن سلطانه، تزيده عظمةً ومجدًا وتشير بعضها إلى عناصره الإلهية. إن ملك مصر العليا ومصر السفلي، يرتدي غطاء الرأس يشنت الذي يجمع بين تاج مصر العليا الأبيض وتاج مصر السفلي الأحمر. وشأنه



تمثال ثارثي الملك من كاورع محاطاً بالإلهة حتمور

وتشخيص الإقليم السابع عشر من أقاليم مصر العليا.

يظهر من كاررع، واضعًا على رأسه التاج الأبيض، مرتديًا النُقبة شنهيد، واللحية المستعارة المثبتة أسفل الذقن، متقدمًا في وضع السير كما هو واضح، وتلامس عقباه سطع الأرض. وقد أعار ملامحه للإلهتين اللتين يهيمن عليهما بقامته وتاجه.

(من حجر الشست، الجيرة، الأسرة لرابعة، متحف القاهرة).

رهمسيس الثاني (تقصيل)

يرتدى الملك التاج المعروف اصطلاحًا بالتاج الأرق، والصل الذي ينساب جسده على رأس الملك، مثبت على جبينة، إنه يمسك بالصولجان المعقوف في أعلاه، وهو عصا الرعاة، وشعار سلطانه، ويستقر الصولجان على القميص ذي لثنايا الرقيقة، الذي يرتديه الملك. إن زوابا التمثل المينة وروعة الجرانيت المصقول، التي تضفى عليه بريقًا، وإتقان الثنايا ورشاقة التشكيل، تجعل منه أثرًا فنيًا يمكن مقارنته بروائع الأسرة الثامنة عشرة وذوقها الرفيع. (تفصيل من تمثال لرعمسيس الثاني، جرائيت أسود. الدولة الحديثة، متحف تورينو).



شأن الألهة، فإنه يرتدى، مثبتًا في حزام النُقبة شنهت، ذيل حيوان يتدلى خلف خصره، كإشارة إلى جلد الحيوان بعد صيده. كان أمرد، وبلحية مستعارة، إن صولجانًا برأس حيوان يتخذ هيئة الإله ست، يشير إلى قوته وعنفه، وعلى جبينه ينتصب الصلّ، بعنقه المنتفخ، والذي يحميه، بالهجوم على أعدائه. إن هذه الصور، البعيدة كل البعد عن التاريخ وما هو ذاتى، وإذ تتخذ وضعًا من أجل الأبدية، خُصّصت لتقام في إطار معمارى، إطار المعابد الجنائرية في منف. ففي ذلك العصر، كان الملك ملكًا متجاوزًا للزمان.

وفى ظل الدولة الوسطى، وفى أعقاب اضطرابات عصر الانتقال الأول، ازدادت قائمة التماثيل الملكية ثراءً. فتوزعت على تيارين ومثلهما من الورش. إن الأعمال التى تعود إلى طراز منف، بتعبيراتها الجامدة، تُصنع لإقامتها بعيدًا عن نظرات المشاهد، فى أعماق المعابد الجنائزية القريبة، متحدةً وضعًا جامدًا، كخير ضمان لبقاء الملك على قيد الحياة بعد وفاته، نذكر على سبيل المثال مجموعة تماثيل سن أوسرت الأول، المنحوتة فى الحجر الجيرى والتى جاد بها معبده الجنائزي فى اللشت المادى فى طيبة فالأوضاع أكثر تنوعًا والتشكيل أكثر تصلبًا. إن الصور المتجهمة المنحوتة فى الجرانيت الرمادى





أجسادهم المرهقة بعضلاتها الخائرة، وعلى ملامح وجوههم المشدودة. إن إنسانية هؤلاء الملوك الذين أنهكتهم التجارب، والذين جددوا السلطة الملكية والدولة وأعادوهما إلى سابق عهدهما، تبرزها في أن واحد وبشكل متواز، النصوص المحصرة وصياغة عناصر الخطاب السياسي، وإذ أقدموا على تنويع صورتهم، فقد وقروا نماذج لمن جاء بعدهم,

المخصصة لريوع البلاد، من أقصاها إلى أدناها، تُظهر الملوك المتربعين على عرش

البلاد، في أغلب الأحوال، عابسين قانطين، وقد تركت تجارب السنين بصماتها على

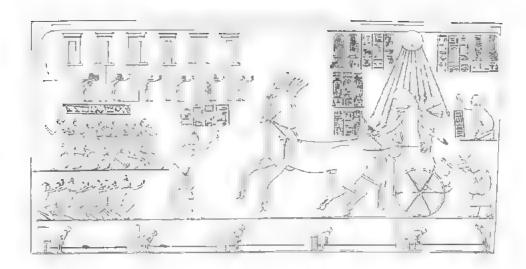
العودة إلى التقليد المتواتر والإبداع في مجال التصاوير الملكية في ظل الدولة الحديثة

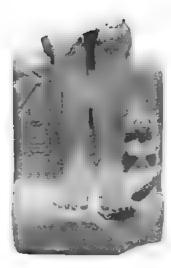
وإذ ظهرت أبحاث تشكيبية، منذ مطلع الدولة الحديثة، فإن النحاتين استفادوا، مع ذلك، من المكتسبات السابقة، فالأجساد أجساك رياضيين، والوجوه ودودة إلى حدً المثالية، مسترجعةً قريحة منف، فنذكر على سبيل المثال تحوتمس الثالث. كما أن أناقة تمثيل رعمسيس الثنى وذوقها الرفيع تنهل منها أيضًا، وإن ارتدى ثيابًا، على طريقة عصره، كانت عبارة عن نقبة طويلة بجزء أمامي مثلث الشكر بثنايا رقيقة وقميص بكمين، وعندما تستعيد حتشيسوت صورة طراز أبو الهول ذي اللبدة كما أبدعه أمن إم حات الثالث، كانت تستعيره من الدولة الوسطى. ولكنها إذ قامت بتحويل اللُّبدة إلى حلية، وإزالة عضلات الحيوان الضاري، ورغبة منها في تحدى عنصر الفحولة، فقد لطفّت من شراسة وتوحّش النموذج الذي تحاكيه. ومن قلب هذا الامتثال للتقاليد، وأيًّا كانت التحولات والانعطفات، تبدو صور المنحوتي الرابع، التأثيرية، رد فعل لاعتدال الأزمنة السبقة وتحفظها. إن تماثيل طيبة العملاقة، بوجهها وتاجها الممطوتين، كعلامة على التوتر المشدود إلى الروحانية، والجذع الضيق والصدر المكتفى بخطوطه الأولية والردفين والفخذين الممتلئة، كعناصر توحى بأنه كيان خنثوى، كصورة على الأرض، للإله واهب كل حياة، فهو أبو وأم الخلق. ويتبادر إلى الذهن، أن حتشيسوت وأمنحوتي الرابع كانا غير تقليديين: الأولى، رغبة منها في لتَّكيد على قدرة المرأة على تولِّي منصب ذكوري، ومن ثم البقاء في الإطار القانوني للدولة، كما يعززه اعتزامها على تأكيد شرعيته، من خلال استغلال تراث أسلافها، أما الآخر، فقد ذهب إلى القطيعة مع كامل المؤسسة اللاهوتية، الطقسية منها والتشكيلية، على حدّ سواء، ليترجم برنامجه إلى الحجر في هيئة صور

ملك يطلمي

الوقفة والثياب والرموز، كلها مصرية: النُقبة شنهيد وغطاء الرأس ثيمس والصل على لجبين. إن ليونة ورقة أبناء البحر المتوسط، واضحة كل الوضوح في سلاسة تقاطيع الجسد وخصلات الشعر التي يكشف عنها عصاب غطء رأسه.

(تمثال عملاق من الجرانيت. الكرنك. العصر البطلمي. حول - ١٥ ق.م).





شخصية مقلقة. وبعد هذه التجربة غير المألوفة، عاد الرعامسة إلى الارتباط بالمثل العليا التشكيلية لأسلافهم، وفى الوقت نفسه، وعلى مر الزمان، أكثر نحاتوهم من ابتكاراتهم الإبداعية، بغية تصوير الملك سواء فى حياته العائلية، أم فى نشاطه الطقسى الدينى.

التنوع في الألفية الأولى قبل الميلاد

ومن الأن، سوف يعكس هذا الفن التقليدى على اختيارات تاريخ يتسم بالهيمنة الأجنبية، إن الإيقونوغرافيا البسيطة والكلاسيكية للملوك الليبيين والأثيوبيين (١٦) والفرس والمقدونيين والرومان. سوف تقوم بصهر الثقافات، بدمج الأنماط الإثنية مع المصوغات السودانية، ورغم ابتسامة أبناء الإسكندرية وخصلات الشعر التى يكشف عنها غطاء الرأس والليونة الحسية لخطوط الجسد الناتجة عن تأثير شعوب البحر المتوسط، فقد صور الإسكندر والبطالمة والقياصرة في هيئة مصرية، كفراعنة، فيا لها من قوة النموذج واستمراريته، ومع أفول نجم حضارتها، حافظت مدارس أبناء البلد، في التصوير، على أسدليب إبداعية وتشكيلية ومواضيع مصرية، تأكيداً على استمرارية النظام الملكي.

ويلاحظ، في كثير من الأحوال، وجود تباين إيقونوغرافي، للملك الواحد. فالملكة حتشيسوت تقرن بين طبيعتها كأنتى ووظيفتها الملكية باللجوء إلى رموز وثياب وأجساد مختلفة ومتنوعة. إن يبيى الثانى وسن أوسرت الثالث وأمنحوت الثالث، على سبيل المثال، يجمعون بين صور، وهم في شرخ الشباب وأخرى وقد بدت على أجسادهم أعراض الهرم. وأخيرًا، فقد تأكد بالدئيل «انتقالية (١٢) العصر المتأخر» (A.Forgeau) . إن

تمثال صغير للملك چدف رح

المنك الذي دُمّر النقسم الأكبر من صورته، جالس على عرش مكعب، وروجته بقامتها المصفيرة، جالسة القرفصاء على يساره، وتطوق سق روجها بساعدها ويدها، وقى مقابل الملكة ويالتناظر معها، يظهر الاسم المحدر واجهة قصر يعوها صُعر، وقد حفر على امتداد ساق الملك اليمني، معد الملك الجنائزي، في آبو رواش، من الكوارتزيت الأحمر، الأسرة الرابعة، متحف اللوقر).

القُبلة طي متن مركبة الخناتون ونفرتيتي (طي يمين أعلى المسفحة) (رسم من مقبرة ماهو العمارنة. الأسرة الثامنة عشرة). تعدد «الصور» لا يقدم وصفًا جسديًا واقعيًا للملك، لكنه تعبير عن كثرة صفاته. فقد تحررت الصورة لملكية من الإكراه القسرى لذى تفرضه أوجه الشبه.

١٠ حياة الملوك في صور

تترسى حيدة الملوك لكل باحث من خلال الصور التي تسجل لها، فيكشف عن معلومات تخص أحدثًا أو وقائع من سيرهم الذاتية تتخفى وراء تشكّل أيديولوچي. ومن المواضيع المتكررة في البرنامج الإيقونوغرافي لمختلف الملوك، تسنوقفنا مواضيع العائلة ومراحل الحياة العُمرية.

أهمية العائلة

إن شرعية لملوك الدنيوية، هي أحد عناصر استمرارية النظام الملكي. وتشير أهمية العائلة الملكية في المعالد الجذئزية، إلى دورها في المصير الذي ينتظر الملوك بعد وفاتهم. ومنذ جسر، في زمن الأسرة الثالثة، يشارك لملك أفراد أسرته من الإناث فيصور أن في قامة صغيرة جالسات القرفصاء عند قدميه، إن إحداهن هي «ابنة اللك» والأخرى «تلك التي ترى حوروس»، كلقب يشير إلى الملكة. وفي مجموعة چنف رع الجنائزية في أبو رواش، في زمن الأسرة الرابعة، عُثر على تماثيل لأبناء وبنات ملكين، وقد صور الملك في الغالب في صحبة الملكة، وهي بقامة صغيرة وتطوق بيدها ساق زوجها. إن الفارق في المقياس يعكس فارقاً في الوضع الاجتماعي، لهذا السبب، فإن المجموعة المكونة من عن كاورع وكيان نسائي، له نفس قامته، كمقابل أنثوى لذات نفسه، تثير تساؤلاً: فهل المقصود أن هذا الكيان هو ملكة، يعبّر عناقها عن استمرارية الحب الذي يربطها بالمك أو أنه الإلهة حتمور بصفتها أما إلهية، تقوم باستقبال الملك، في العالم الآخر؟ أما الزوجات الملكيات في زمن الدولة الوسطى، فقد صرِّورن بمفردهن جالسات على مقعد مكعب، ووضعن على رؤوسهن باروكة حتحورية، والصر على جبينهن، ومن الآن، أصبح انفصال صورة الملكات عن صورة الملوك، أمرًا واردًا، وفي زمن الدولة الحديثة، فإن صور الملك وعئبته (كالأم والزوجة والبنات، في حين لا يظهر الأمراء إلا بصفة استثنائية، إلى جانب أبيهم)، إن هذه لصور كما تشكلها التماثيل العملاقة، أمام أبواب المعابد، تبرز في المقام الأول قدرات الملك الإنجابية. وفي العمارنة، راجت مشاهد العائلة الملكية الحميمة. هكذاء فإن أخناتون وتقرتيتي يداعبان بناتهما الصغيرات الكثيرات الحركة، فنشاهدهن، في حرية غير مالوفة يصعدن الجلوس على حجر والديهما ويُقبِّلن والديهن أو يُمسكِّن بيدهن الصل الذي يزدان به تاج للكة. إن نقشاً يصور القُبلة التي بتبدلها الملك والملكة على متن مركبة تحت قرص الشمس، يظهر أن التحكم في المشاعر قد دُفع دفعًا من جراء اللذة الجسدية بعد أن أُطلقت من عقالها، متحررةً من التحفظ المعتاد، إن نقشًا آخر^(۱۲)، يصور الملكة **تييي** وهي تتناول





عقد من الذهب للفرعون المتحوتي الثالث

يظهر الملك كطفل من حيث هيئته، ولكن كملك من حيث رموز المُّلك من تناج أزرق والصل على الجبين والصولجان حقاء والمذبة في قبضة يده. والمنك الجالس يمسك السوط والصولجان ذا الطرف المعقوف، وهو عصا الراعي، كرمزين لسلطته.

(من الذهب، مقبرة توت عنخ أمون, وادى الملوك).

الطعام تحت أشعة القرص، في صحبة أخناتون ونفرتيتي ويقربان من أفواههم لحمًّا مشويًّا. إنها رؤية جديدة، تعيد صياغة صبورة الملك،

بيان مختلف أعمار المك والتميير عنها

في تمثال من الألبستر، يجمع يبيي الثاني في ذاته، بين ملامح كبر السن على وجهه الهزيل وجبيته المتجعّد وببن ملامح الصبا بتجرده من الملابس وهيئة الطفل بساقيه المثنيين وسبّانته التي يضعها في قمه. إن تمثالين توصين، إذ جاد بهما معبد بلدة المدامود (١٤)، يصوران سن أوسرت الثالث، وتجمع المادة التي نحتا منها وهيئتهما، بين المظهرين، مظهر الشاب بوجنتيه الممتلئتين ومظهر رجل عجوز بوجه غضنته التجاعيد وبجفنين ساقطين، بأسلوب مماثل لأسلوب النحات الذي شكل على التوالي وجِهَى الملك الشاب والمسنِّ، كما تُحتا على ساكف معيد المدامود، أكان المقصود نزعة واقعية تسعى إلى وصف حالتين من أحوال الملك أم رغبة في إظهار أن مجموع المراحل العمرية توجد في نفس الملك؟ إن عقدًا من ذهب يعود إلى أمنحوتي الثالث يصوره في هيئة الطفل، ولكنه بصفته ملكًا من حيث ما تجمّع في شخصه من رموز المُلك، ففُتُوَّة الصبا لا تحول دون امتلاك ناصية السياسة، ويصفة استثنائية، تصبح البدانة دليلاً على سنٌّ أمنموني الثالث الآخذ في الكبر.

التعبير عن السمات الشخصية

إن الأصل العرقي للملوك الكوشيين والملوك المقدونيين، وجد تعبيره في الحجر بإدخال ملامح كوشية، كالوجه العريض والجبين المنخفض والعنق الغليظ مع قصر، ومن ناحية أخرى، ظهر المقدونيون بمودتهم المبتسمة وخصلة شعرهم، وإن احتفظ هذا التعبير بأسلوب تشكيلي محلى صرف، وتعكس الأعمال

الفنية إصرارًا، على التمسك بالقواعد التقليدية الموروثة، رغم اقتباسات، لا تذكر ودخول مفاهيم جمالية جديدة. إن الاسم الذي يطلق على الملوك عند ولادتهم وسواء كانوا ذكورًا أو إناتًا، يساعد على التعرف عليهم وعلى سماتهم، وفي حالة حتثيبسوت تحديدًا، واجه المصورون الكثير من الاختيارات، أتاحت لهم حلّ المفارقة بين مؤسسة قائمة على علاقتها بجسد رجل وكان صاحبها امرأة، وقد صورت الملكة في هيئة امرأة، برداء محبوك، بشعر مرفوع والصل مثبت على الجبين، أو في هيئة رجل وفقًا لخيال محض، أو قد تصور أيضًا في هيئة تجمع المظاهر الأنتوية لشخصها من رقة قسمات الوجه وتكوين

الجسد والمظاهر الذكورية من ملابس وشارات وهيئتها العامة. إن التحورات التي بدّلت ملامع الملكة، كانت شرطًا لإدراجها في سياق التاريخ. وأخيرًا، يشكل جسد الملك أحد عناصر كتابة الاسم الذي أطلق عليه عند ولادته، ضمن المجموعات الخاصة باسم العلم، تعبيرًا عن الاسم الملكي، المتضمن صورة صقر عملاق مرتبطة بصورة الملك. ومثال للتضمن صورة صقر عملاق مرتبطة بصورة الملك، ومثال ذلك رعمسيس الثاني في حماية الصقر حورون(١٠٥)، وتختنبو الثاني الملابد بين مخالب أحد كواسر الطير الضخمة، إنه حورس حبيت.

٠٣ إقامة الشمائر الدينية في صور

التماثيل التي تصور الملك في أبو سمبل، في هيئة صقر، أو مرتديًا جلد الطائر الكاسر أو متوحدًا أيضًا مع الطائر، وفقًا لملامح مبسطة متنوعة، تعبّر جميعها تعبيرًا تشكيليًا عن الملك بصفته «معاون عورس وبديك». والملك بصفته القائم بالشعائر الدينية، والمنتصر والمستفيد من الشعائر، يُوحي باعمال فنية على أكبر قدر من الأصالة، تصور المفاهيم الرئيسية للنظام الملكي،

الملك بصفته قائمًا بالشمائر الدينية

أولى وظائف الملك بصفته مكالم الآلهة الوحيد، الحفاظ على العالم، بفضل تجديد الطاقة الإلهية. إن مذهب



امنحوتي الثالث والإله سويك

مجموعة نحتية عملاقة تصور الملك أمنحوتي الثالث و.قفًا ومتعبدًا بجوار إله يرأس تمساح جالسًا ويقدم له علامة الحياة. ولا يوجد نموذج واقعى مقتبس من حدث فعلى يتخفى وراء هذا التجسيد الذي يعبر عن اللامرئى في العالم.

(من الألبستر، الأسرة الثامنة عشرة، معيد سويك، دهمشة، متحف الأقصر للفن المصرى لقديم).



أمنحوت الثاني يُرضع البقرةُ عتمور (تفصيل)

في هذه المجموعة النحتية التي تضم أمنحوتها الثاني والبقرة حتحور عند خروجها من أجمة نبات المبردي، يتخذ شخص الملك صورة مزدوجة، فيظهر تارة في شرخ الشباب تحت خَطْم البقرة وتارة أخرى ممسكًا ضرع البقرة ويضعه في فمه. هكذا تم الجمع بين موضوعي الرضاعة وإعادة الولادة، في سباق جنائزي كمدخل إلى العالم الآخر والبقاء على قيد الحياة، فقد عثر على التمثال في معبد ملايين السنين، لتحوتمس الثالث، بالدير البحري.

(من الحجر الرملي، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصري، القاهرة).

التشبيه (٢٦) الذي يُوجّه التصور الذهني للإله، جعل منه كائنًا معرضًا للإنهاك ومبتلًى بما يحتاج إليه البشر ويفتقرون إليه، فمن الضروري إشباع رغباتها الحسية، على الدوام.

ولهذا الغرض، كان تقديم مجموعة من القراسن، جزءًا من الشعائر الإلهية التي تقام يوميًّا، فعلى مرّ العصور، يصور فن التماثيل، الملك جاثيًا وجالسًا على عُقبيه، ويقدم إناحين كرويين يحتويان لبنًا أو نبيذًا. وفي زمن الدولة الوسطى، أعاد النظام الملكى صياغة برناميم نحت التماثيل جزئيًا، في أعقاب اضطرابات ومجاعات عصر الانتقال الأول، فنشاهد الملك خارجًا من المستنقعات ساندًا أمامه، على ساعديه المنحنيين، صينيَّة زاخرة بالنباتات والأسماك(١٧). ويظهر موضوع الملك متعبداً للإله، في حركة يصعب التحقق منها، واضعًا راحة يديه على الجزء الأمامي من النُقبة، وازدادت قائمة المواضيع ثراءً، في زمن الدولة الحديثة: فيظهر الملك ممسكًا إناء شعائر كبيرًا، موضوعًا على ركبتيه، أو يظهر وهو يقدم ماعت، أو ساكنًا بلا حركة، نصف ممدد ويقدم مقصورة صغيرة أو يطلق أمامه قاربًا صغيرًا. ولما كان الملك حافى القدمين، فإنه يعلن عن الأهمية المرتبطة بالأرض، وحقيقة أن الملك يضع ذاته عند نفس مستوى الآلهة.

وبعيداً عن الشعائر اليومية، فإن ترتيبات شعائر الأعياد الدينية كما نقشت على جدران المعابد تُنعش وتُحيى استمرارية الإله إبان العيد أويت، عندما يُلحق بحريمه في الجنوب، في معبد الأقصر، وإبان «عيد الوادي الجميل»، عندما يعبر النيل ليتوقف عند كل معبد من معابد ملايين السنين(١٨٠)، ولكن نجد، بصفة استثنائية تنقيذ

ملخصات لإقامة ترتيبات الشعائر الدينية، فنذكر تماثيل الملك بصفته حامل بيرق الشعار، بينما يسير مسلكًا العصا إبان الموكب الاحتفالي للقارب الإلهي.

الملك المنتصس

لقد صور مشهد نتصار الملك، بالنقش منذ مطلع التاريخ الفرعوني. فمن خلال لوحات ضخمة تصور رحلات الصيد والحروب، يدهس الفرعون الشعوب المغلوبة ويذبح لاقًا مؤلفة من الأعداء في حومة المعركة، ويطوق الثيران البرية، عند الحدود، في سفح الجبر ويجهز على الأسود. وعلى قطعة من حجر اليثنب، يلامس أمنحوتها الدني الوحوش، فيمسك أسدًا من ذيله، ويرفع من على الأرض الأسد المزمجر ليضربه بهراوته. وتوق عنغ أمون الواقف بمفرده على متن عركبته يسدد سهمه إلى ثمانية سباع. إن الرؤية الشعائرية، لانتصار مصر، عن طريق، الإجهاز على الوحوش، لا يستبعد حقيقة رحلات الصيد الملكية، وجنبا إلى جنب مع ما سبق، يصر إنتاج فني من خلال النقش بل التماثيل أيضاً، على الانتصار في القتال، نذكر على سبيل المثال مجموعة رحمسيس السادس المسلح ببلطته لحربية، فيتقدم قابضاً على ليبي منحن، من شعره، ولكن الطابع السردي للحروب ورحلات الصيد يفسر، بلاشك، لماذ، لم تلق هذه الموضيع نجاحاً يُذكر، لدى لنحاتين.

ترتيبات شمائر الملك

إلى جانب ترتيبات شعائر الأعياد التى تقوّى العالم الإلهى، فإن احتفالات النظام الملكى تعيد تفعيل قرة الملوك، فى شكل نقوش المعابد. وبسبب تعقيد هذه الاحتفالات، فإن فن صدعة التماثيل، غير المنسب إلى حد كبير لرواية لأحداث، يفرض إنتاجاً تشكيلياً محدوداً. إن مجموعة أولى من التمثيل، تصور الملك بملابس العيد — سد، منذ العصر الثنى، فالملوك سواء، كانوا جالسين أم واقفين، يظهرون وقد ارتدوا ما يشبه لكفن، وهو معطف أبيض غير مريح، يغطى مجمل الجسد حتى الركبتين، ولا يبرز منه سوى قبضتَى اليد، المضمومتين على الصولجان المعقوف والسوط. وفى زمن أسرتَى لرعامسة الملكيتين، قام النحاتون الذين تأكد ميلهم للأحد ث بتفاصيلها، بتشكيل مجموعة رحمسيس الثالث المحاط بكل من حورس وسع، ليضعا بيديهما التاج الأبيض فوق رأس العاهى لملكي للهيئل مجموعة رحمسيس الثالث المحاط بكل من حورس للالة على الارتقاء إلى الوضع لملكي لم ينتج إيقونوغرافيا من النحت المجسم، في حين كانت لنقوش كثيرة. وفي الألفية الأولى، انتشرت بكثرة تمثيل إيريس وهي ترضع الطفى الإله، الذي حلّ محل الطفل الملك. إن مجموعتين فقط، في سيق جنائزي، تصوران أمنحوتها الذي وحور إم حه في هيئة صبيين وقد أمسكا ضرع لبقرة حتحور ليرضع، رضعة تقود إلى حياة جديدة، في العالم الأخر. كل ذلك، هو أيضنًا من آثر الأعراف الرعوية لشعوب أعالى الني التي نشئت عنها الصارة الفرعونية.

الهوامش:

- ا مينبس Menès عند لإغريق. (المترجم).
 - ٢ راجع فيما سبق لمقدمة. الأسرات،
- وفيما بعد علم الكتبة المحفوظات والحوليات للكية (المؤلفون)
- ۳ Abydos النصحيف ليوباني للاسم المصرى القديم أبچو وتشمل هذه العبارة في الوقت لر هن، عاداً من لمواقع الأثرية أم لفعات M.Damiano-Appia, L'Egypte, Dict والعرابة المدفونة وبيت النصاري وتر المشية وشونة الزبيد وكوم السلطان وبني منصور Enc. Gründ, 1999.
 - ٤ نسبة إلى **حورس**. (المترجم)،
 - ٥ لنصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم نض، الكوم الأحمر حالي، وعن موقع هذه لمدينة راجع الخرائط في اخر المقدمة. (المترجم).
- القانون العام هو ذلك الفرع من لقانون الذي بقوم بتنظيم الدولة وعلاقاتها مع الأفراد، وهو يمثل لمصالح العامة أي المصالح المشتركة لكل المواطنين، أما القانون المواطنين الم
- ٧ الإعرق في البلاغة هو الإطناب و الإسهاب والمبالغة. د.أحمد مختار عمر، معجم اللعة العربية لمعاصرة، عالم الكت، ٢٠٠٨. (المترجم).
 - ٨ راجع فيما سبق الألهة. لنظام وفوصى لخو ، وعملية الضق (المؤلفون)
 - ٩ حبن عليظ من حبال السفن. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
 - ١٠ وبدل على جماعة. (د.أحمد مخدر عمر، معجم البغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. لمترحم).
 - ١١- راجع فيما بعد تربيبت شعيرة الولادة الإلهية. (المؤلفون).
 - ١٢- التصحيف ليودى للاسم لمصرى الفديم، حوت وعرت، تن لضعة حاليا، في شرق الدلتا (المترجم).
 - ١٢ راجع فيما بعد «ترتيبات شعيرة الولادة الإلهية». (المؤلفون).
 - ١٤- جنوب الجندل الثامي. (لمترجم).
- ٥١-الفيتيش fétiche. هو جسم طبيعى أو صنعى، حي أو جماد يسود الاعتقاد بأنه يحور على قوة غير طبيعية فعالة، خاصة إدا كان أثره يرجع إلى حلول الروح فيه، وهو يشدر إلى شيء معين، أما لطوطم totem فيشير إلى نوع ما من النبات أو لحيون. د.أحمد زكى بدوى، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبذن، ١٩٨٦. (المترجم).
- ١٦ در سة الأنماط أو النماذج منهج علمى يُستحدم في العلوم الاجتماعية، ويقرر بأن النماذج تنكون من عناصر يمكن اكتشاف أصلها في عالم التجربة، د. عد زكي بدوى، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ١٩٨٦. (المترجم).
- ۱۷- صعة منسوبة إلى أنطولوچيا، وهي قسم من الفلسعة... يبحث في صبيعة الوجود الأولية. ..أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب، ۲۰۰۸. (المترجم).

- ١٨- وهي شقفت من الفخار أعيد استخد مها كركيزة للكتابة. (المؤلفون)،
 - راجع أيضًا المعجم في اخر الكتاب، (المترجم).
- ۱۹ الحواشى collatéraux. في القانون المدنى أحد أعضاء الأسرة الدين يننسبون إلى أصل واحد، الأخ و لأحت والعم وابن لعم. د.إبراهيم نجار، لقموس القانوني لجديد، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦. (المترجم).
 - ٢٠- أو لكوشية. (المترجم)،
 - ٢١- رجع فيما بعد الآداب الرفيعة: تأسيس شرعية الأسرة الثانية عشرة، (المؤلفون)،
- ۲۲ وهو لقب ملك مصر لعليا ومصر السفلى -تسوي بيتي، بالمصرية القديمة، ونذكر على سبيل المثال: خع كأو رح وني مأعت رح ومن خير رح وماعت كارح ونب خيرورح وأرسر ماعت رح. (المترجم).
- ٢٣- وهو لقب ابن رع سا رع بالمصرية القديمة، ويقابل الألقاب السابقة بالترتيب: سن أوسرت الثاث وأمن إم حات الثاث وتحوقمس الثاني. (المترجم).
 - ٢٤ نسبة إلى مانتون، (المترجم)،
 - ٢٥- رصيف مرسى معابد الكرند، ويقع إلى الغرب من طريق الكباش الواقع إلى الغرب من الصرح الأول. (المترجم)،
- Jan Assmann, Mort et إلى ١٤٧ من كتاب الموتى، وأيضاً: ١٤٧ والم الأحياء إلى عالم الأحياء إلى عالم الأحياء إلى عالم الأموات، راجع الفصول من ١٤٧ إلى ١٤٧ من كتاب الموتى، وأيضاً: au-delà dans l'Egypte ancienne, Ed. du Rocher, 2003, p.185 et 290.
 - ٧٧ عيد حبي سيد، بالمصرى القديم، (المترجم).
 - ۲۸ الماميزي هو «بيت الولادة»، (المؤلفون).
 - راجع المعجم في أخر الكتاب، (لمترجم)،
- ٢٩- لتتويج، خعو أو جعع بالمصرية القديمة، ومشتق من الفعل لمصرى القديم خعي، أى أشرق وتجلّى، وينطبق على الشمس والإله والمك،
 راجع المعجم الوجيز في لنغة المصرية، السابق ذكره، ص١٧١، (المترجم).
 - ٣٠- على من المطلوب تكرار أن لفظ شمس، مذكر في اللغة المصرية القديمة، (المترجم)،
 - ٣١- مرسوم حجر رشيد، (المؤلفون)،
 - ٣٢ حب سير، بالمصرى القديم. (لمترجم).
 - ٣٣- رجع المعجم الوجيز في اللغة المصرية، السابق ذكره، ص١٥٨. (المترجم).
 - ٣٤- مرسوم حجر رشيد، (المؤلفون)،
 - ه ٣- الرسالة إلى أهل فيليِّي ٣. ٢٠-٢١، (المؤلفون)،
 - ٣٦ عرع من علم اللاهوت يهتم بنهاية لعالم أو الإنساسية ولاشياء كابعث والمون.. د أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب ٢٠٠٨.
- ٣٧ هذا الجمع يستحق ملحوظة، فمفرده: هرم، وجمعه أهر م، أما أهرامات فهو جمع لجمع، وتأسيسًا على ذلك، سنقول مثلاً أهرام لجيزة، ولكن سنقول أهرامات مصر، (المترجم)،

- ٣٨- أو يولد ليستقيم المعنى. (المترجم).
- ٣٩- وهي نجوم يمكن مشاهدتها كل ليلة من السنة من أي خط عرض، وتظهر كأنها تحيط بالقطب السماوي. معجم "كديمبا للمصطلحات العلمية، أكاديميا، ١٩٩٣. (المترجم).
 - ٤٠ الولَد؛ كل ما وأد ويطلق على الذكر والأنثى... (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨)، (المترجم).
 - ٤١ أو للعبد الأدنى temple bas، كما في الأصل الفرنسي. (المترجم)
 - ٤٢ راجع فيم بعد الأنشطة الاقتصادية، إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والاضرابات. (المؤلفون).
 - ٤٣ رجع المعجم في أخر الكتاب، (المترجم).
- 33- ثيوقر صية · théocratie · مذهب يقوم على تعليل السلطة السياسية ادى الجماعة على أساس الاعتقاد الديني، ومنها نظرية الحق الإلهى في الحكم التي تعتبر أن الله عز وجل مصدر للسلطة، وأن الحاكم بمثابة ظل الله على الأرض وتقوم الثيوقر، طية على أساس العنصرية. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. وهي كلمة يونانية theocratia ، تتكون من جذرين theocratia ، مثيوس، أي الله وkratos «كراتوس» أي قوة السلطة (المترجم).
- ه٤- موذجية typologie علم النماذج البشرية ينظر إليه من حيث العلاقات بين الطبائع العضوية والذهنية. (المنجد في الغة العربية لمعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠١).(المترجم).
 - ٤٦ حتى لا يُصدم قارئ القرن الحادي والعشرين، لي ملاحظتان:
- ١. فعليه بداية الأخذ بعين الاعتبار مبدأ المفارقة التاريخية anachronisme، إذ لا يصبح أن نسقط مفاهيم العصر الحديث الأخلاقية والاجتماعية عبى أزمنة ماضية، كأن ندلل مثلاً على تخلف المجتمع المصرى القديم استنادًا إلى أن نسبة الأمية كانت في حدود ٩٧/ مقد ينطوى هذا الحكم على ظلم بين.
- ٢. وفي هذا الصدد أذكر مقولة الفيلسوف الألماني نيتشه Nietzche المتوفى عام ١٩٠٠، عندما قال: «لا توجد إطلاقًا ظواهر أخلاقية،
 بل فقط تأويل خلاقي للظواهر»، الفقرة ١٠٨، من كتابه Pardelà le Bien et le Mal. (المترجم).
 - ٤٧ رجع فيما سبق: الآلهة: نشأة العالم. (المؤلفون).
 - ٤٨- نعيد إلى الأذهان أن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية، (المترجم).
 - ٤٩- يعود الضمير إلى مقوة». (المترجم).
 - ٥٠ يعود لضمير إلى الشمس. (المترجم).
 - ٥ زوجة الملك أحمس العظيم ووالدة أمنحوتي الأول. (المترجم).
 - ٥٢ عُود من حديد يُنظم فيه اللحم ليشوى. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٥٣- كلمة مصرية تعنى الشعب والرعايا- برناديت مونى، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر. ١٩٩٩. (المترجم).
 - ٤٥- راجع صدر فصل الآلهة، (المؤلفون).

- ٥٥- كأن يقال مثلا، العام السادس، من حكم الملك الفلاني، كما كان متبعًا في مصر القديمة. (المترجم).
 - ٥٦- حسب قوائم مانتون. (لمترجم).
 - ٥٧ عاش في القرن الأول قبل الميلاد. (المترجم).
 - ٥٨- التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم نيت إقرتي. (المترجم).
 - ٩٥- شمال الجندل الثالث. (المترجم)،
 - ٦٠- والمعروضة في القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى، من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم).
 - ٦١ تجنبًا لأي لبس، من الأفضل استغدام عبارة الكوشيين. (المترجم).
 - ٦٢- لابد من التمييز بين مفاهيم ثلاثة:
 - التركيب: synthese الجمع بين عناصر متفرقة ومحاولة التأليف بينها.
- ٢ . التلفيقية :syncretisme جمع مصطنع بين أشقات من أفكار أو دعاوى غير متلائمة، بعيداً عن الروح النقدية، لتكوين مذهب جديد.
 - ٣. الانتقائية :éclectisme نزعة تعمد إلى اختيار عاصار مختلفة من مذاهب عدة وسبكها في مذهب واحد.
 (المجم الفلسفي ومعجم اللغة العربية المعاصارة، السابق ذكرهما). (المترجم).
 - ٦٣- راجع فيما بعد «الإطعام والطهو»: صبورة، تيبي مع الملك أخناتون وعائلته يتناولون الطعام.(المؤلفون).
 - ٦٣- راجع فيما بعد «الإطعام والطهو»: صورة، تيبي مع الملك أخناتون وعائلته يتناولون الطعام. (المؤلفون)-
 - 3. تبعد حوالي عشرة كيلومترات شمال ، لأقصر. (المترجم).
 - ٥٦- إله صقر يتحدر من الشرق الأدنى، اندمج في حورس.
 - راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، (المترجم)،
- ٦٦- التشبيه anthropomorphisme: تصور الآلهة في ذاتها وصفاتها على غرار الإنسان، مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسقي، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).
 - ٦٧- راجع فيما سبق، لصورة المرفقة بالفقرة: الفرعون: ملك مصر، وسيطَّابين البشر والآلهة. (المؤافون).
 - ٦٨- راجع فيما سبق: صورة «عيد الدير البحري»، فقرة: سلطة الملكات السياسية: دوره في وراثة العرش...
- وأيضًا: فيما بعد: وادى الملوك ومعابد ملايين السنين: صبورة مرفقة بفقرة الرامسيوم ومدينة هابو: أساطين معبد علايين السنين الرعمسيس الثائث في مدينة هابو، (المؤلفون).
- ٣٩- راجع فيما سبق: «حورس وست يضعان التج الأبيض على رأس رعمسيس الثالث»، وهي الصورة المقابلة لفقرة «ترتيبات الطقوس الدينية الملكية»، (المؤلفون).





ثروات البلاد الطبيعية

كان وادى النيل ومستنقعات الدلتا أرضاً مضيافة لنمو النبات وللقنيصة وللأسماك، فتوفر الموارد الطائلة، وبالمثل قام المصريون بتنمية الواحات لتوسيع الرقعة الزراعية. وكانت سيناء والمناطق الصحراوية على امتداد البحر الأحمر تحتوى على مناجم النحاس والفيروز والذهب.... وقد أمكن الكشف عن مواقعها منذ وقت مبكر جدًّا واستغلالها، من قبل فرق خرجت في مهام محددة بأمر من الملك. وتم إحصاء هذه الثروات إحصاء دقيقًا: من مُستَّح الأراضي وإعداد قوائم بحصر الأراضي والنباتات ومنتجات كل منطقة من المناطق، تعبيرًا واضحًا عن رغبة أكيدة من جانب المصريين، في إحصاء العالم باعتباره هبة من الآلهة.

٠١ هطآن النيل

أيًا كانت المنطقة المعنية من مناطق العالم، فقد استطاع البشر أن يتكيفوا دائمًا مع البيئة. إن وسائل الإنتاج وأشكال التنظيم الاجتماعي والتصورات الرمزية المتبناة تتوقف، في جانب منها، على قيود الوسط الطبيعي ومزاياه. إن الهيدرولوجيا^(۱) الخاصة بالنيل هي التي أعطت الحياة لمصر. لقد جعلت منها منطقة تلجأ إليها الشعوب شبه البدوية التي أخذت اعتبارًا من الألفية الخامسة قبل للميلاد تفر، بصفة نهائية، أمام زحف القحولة على الصحراء الكبري.

المبيد البرى وجمع الطعام والصبيد النهرى

إن الأبحاث التى أجراها علماء ما قبل التاريخ فى منطقة وادى الكوبانية، على بعد بضعة كيلومترات شمال أسوان على البر الغربى من نهر النيل، قد أشبتت وجود جماعات صغيرة عاشت على الصيد البرى وجمع الطعام والصيد النهرى، منذ خواتيم العصر الحجرى القديم، أى من حوالى ١٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وقد تعايشت هذه الجماعات مع النهر تعايشاً لصيقاً، على إيقاع فيضاناته السنوية، وقد أطلق على أسلوب الحياة هذا، «التكيف مع نهر النيل»، وغالب هذا الأسلوب الأيام، إلى أن عرفت مصر أسلوب الإنتاج في الألفية الخامسة، قبل الميلاد، ومنذ نهاية شهر يونيو وبتأثير من أمطار الصيف التى تعمل على تضخم مياه الرافدين السودانيين وهما بحر الغزال



شطآن النيل



البط وطيور الهُدهد وغيرها والفراشات (رسم، من مقبرة شفرهواتي، طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. متحف اللوقر).

ويحر الجبل والروافد الأثيوبية، وهي السوباط والنيل الأزرق والعطبرة، يبدأ منسوب المياه في الارتفاع في النهر. فكان البسر يرحلون متنقلين في بطء، لتدفعهم مسيرتهم إلى الحواف الصحراوية، ويصطادون أثناء ذلك نوعًا من السمك السلّور(۲)، هو القرموط الذي كان يهاجر ليضع بيضه في السهل الغريني. وفيما وراء خط الفيضان، وقبر بلوغ المرتفعات القاحلة، موطن ابن أوى، وحيث يطاردون الغزلان لصيدها، كانوا يعبرون منطقة مشجرة بمحاذاة الوادى وكأنها ممشي طويل. وهنا، وسط أشجار الأثل والسنط، كانت تعيش كبرى أكلات العشب، كالبقرة البرية والظبي والحيرم، فجاءت مبشرة بماثر عظيمة وصيد وفير، ومع انحسار الفيضان، من أكتوبر إلى نوفمبر، كان الترحال يسير في اتجاه معاكس، وفي طريقهم كان الرجال يجنون نباتات المستنقعات ويصيدون الأسماك التي حوصرت في البرك المتخلفة. ويتم الإجهاز على طبير الماء المهاجرة، التي تتردد على شطآن نهر النيل في الشتاء. ومن يناير إلى أبريل في فترة التحاريق، كان في الإمكان طبير الماء المهاجرة، التي تتردد على شطآن نهر النيل في الشتاء. ومن يناير إلى أبريل في فترة التحاريق، كان في الإمكان الوصول إلى الرخويات والجذمور(۲) وبراعم النباتات الصالحة للأكل، نذكر منها على سبيل المثال النيّلُوفَر(٤)، وقد شكلت جميعها مكملاً غذائيًا لا يستهان به. إن كثرة الأرحاء في المواقع المدروسة تؤكد الدور الذي قامت به النباتات البرية في غذاء هذه الجماعات.

يا لها من غُميضة^(٥) لا تتوقف، لعبتها هذه الجماعات مع الفيضان، فهذه الحركة المنظمة، ذهابًا وإيابًا، التى قام بها البشر، داخل منطقة جغرافية وبيئية معينة، قد قادت إلى تحديد أسلوب حياة دورية، حياة تعتمد على لإقامة شبه الدائمة، وشبه التوطين، كان لا بد لها أن تؤثر على التطور اللاحق للمجتمع المصرى. إن التكيف مع نهر النيل، ينطوى على تكرار التردد على بعض المناطق وعلى من يسكنونها، من نباتات وحيوانات. إنه نظام قائم على استغلال يتوافق إلى أكبر حد، مع التوازن الطبيعى. ومن ثم فهو نظام هش، فتُخضع أبسط التغيرات الشعوب لعصور من التوتر، فإذا تأخر الفيضان لفترة طويلة، امتدت فترة الجفاف، وهلكت القنيصة وتأخر صيد السمك. وإذا استمر لفترة طويلة ضطربت دورة نمو النبات. وإذ تتابع اختلال التوازن هذا، كان له، على المدى البعيد، وقع الكارثة، فترتفع ملوحة التربة وتزحف الكثبان على الأرض.

ظهور تربية الماشية والزراعة

ففى هذه الظروف من التوازن غير المأمون، فى زمن الألفية الخامسة، قبل الميلاد، ظهرت تربية الماشية والزراعة، فى وادى النيل. كان استئناس أنواع، قادمة من الشرق الأدنى، تضم النباتات كالقمح والشعير والكتان ويعض الحيوانات كالماعز والخروف والخنزير إلى جانب البقرة، التى سبق تدجينها، على ما يظن، فى الصحر عالكبرى منذ الألفية العاشرة، قد اعتاد القاطنون على ضفاف نهر النيل الاعتماد عليها، تدريجيًا. وفى فترة أولى، لم يتسبب دخول أساليب الإنتاج الجديدة هذه، فى قلب أوضاع أسلوب الحياة القديم. بل إنها اندمجت فى بعضها وتكاملت معها، لتصبح الأنواع المستأنثة فى بادئ الأمر، كمكمل غذائى فى اقتصاد ما زال قائمًا على جمع الطعام والصيد النهرى والصيد البرى. وكان علينا انتظار أزمنة ما قبل الأسرات وأكبر التغيرات والتحولات الاجتماعية، فى منتصف الآلفية الرابعة، لتصبح تربية الماشية والزراعة دعائم الاقتصاد المصرى.

٠٢ المستنقمات وحواف الصحراء وإلواحات

لم يكن مجمل المشهد المصرى المأهول في مصر القديمة، يتكون فقط من حقول مروية ريًا جيدًا، فيتعهدها المصرى عناية ورعاية وهي الأراضي التي نشاهدها في زخارف مقابر الدولة القديمة (٢٠). كما وُجدت في هذه الأماكن، أيضاً مناطق ينمو فيها النبات نموًا عفويًا ومفرطًا: من برك عند حواف البحيرات المشاطئية، سواء في الدلتا أو في منخفض الفيوم (٢٠)، وهي تكوينات نباتية من الخمائل وأراض دُعلة وأجمات شتاق، بالمصرية القديمة – تغذيها مياه الرشح، وتقع جميعها عند حافة الأراضي المنزرعة. وكان في الإمكان استغلال البرك لوفرة مواردها من الحيوانات، وعلى رأسها المطيور التي يشدها هنا الوسط المائي، والأجمات لاحتياطاتها من الخشب المستخدم كمحروقات. وفيما وراء مجرى النهر الأكبر، كانت تكوينات الساقانا العشبية، في بعض فترات من تاريخ مصر، عند تخوم الصحراء، تستخدم كمرتع ترعى فيه قطعان الأغنام، الخاضعة لجهاز البلاد الإداري، إن نصاً أدبيًا من الدولة الوسطي، هو قصة ابن الواحة، تصور «أحد الإداري، إن نصاً أدبيًا من الدولة الوسطي، هو قصة ابن الواحة، تصور «أحد الإداري، إن نصاً أدبيًا من الدولة الوسطي، هو قصة ابن الواحة، تصور «أحد



منظر من واحة سيوة

هذه الواحة الواقعة، في الوقت الراهن عند الحدود بين مصر وليبيا، كانت خاضعة للنفوذ المصرى في الفترة المتدة من العصر الغارسي (١-٥قم) وحتى العصر اليوناني - الروماني، قبل أن تسقط في طي النسيان، كان وحي أمون، الذائع الصيط في مجمل العالم اليوناني، قد اعتمد عليه الإسكندر، ليؤكد شرعيته في حكم مصر.



زجاج من مقبرة پتوزيريس – التصحيف البيناني للاسم للصري القيم: يدى أوزير،

العصر الرومائي جيانة الزراقة. الهامات الداخلة. وسط إلهتين واهبتي الغذاء، تحملان صنيتين، صُورت زراعات الهاحات، وعلى رأسها الكروم ونخيل البلح. سكان البرك» - سختي، بالمصرية القديمة المتحدّر من وادى النطرون، الذى يغادر منطقته الريفية متجهً إلى ودى النيل ليبيع منتجاته. إن محتوى سلال هذا الشخص، كما تحدد فى صدر هذا النص، يوضح كر الوضوح، ما ننتجه هذه لأراضى القصية: ومنها البوص والغاب وملح النطرون وعدد كبير من النبتت لطبية وجلود الحيونات البرية.

استفلال الواحات

كنت الواحات الخرجة والداخلة والغرافرة والبحرية وسيوة، المبعثرة في مناطق اصحراء لغربية الشاسعة، تشكل أقصى حالات هذه المناطق الهامشية، إنها عبارة عن منخفضات تشق أحيانًا لمسافة مئات الأمتار هضاب الحجر الجيرى الشاسعة، التي تمتد في رتابة معلة، من ساحل البحر لمتوسط شمالاً وصولاً إلى النوبة جنوباً. إن مورد ضخمة من المياه الأحفورية المحصورة في صدوع متناهية الصغر في طبقة الحجر لرملي التحتانية، وقد تلامس أحيانًا هذه النقاط المنخوضة، مما سمح بوجود عالم من النبات الطبيعي، ثم توطن البشر. وإذا بدا أن هذه المناطق قد استخدمت منذ عصور موغلة في القدم، لمختف المسارات التي تقطع ربوع الصحراء الغربية، فإن دمجها في لدولة الفرعونية قد تسارع بخطي متفاوتة، حسب لحالات.

وقد جرى استيطان الواحات الداخلة والخارجة، منذ أواخر الدولة القديمة، ونذكر تحديدًا إقامة حكومة في بلدة بلاط^(A), وعلى عكس ذلك، لم تكشف الواحات البحرية، إلى يومنا هذا، عن بقايا أثرية ذات أهمية، إلا بدءًا من الدولة الوسطى، أما واحة سيوة وهي الأبعد من بين الواحات، فلم تُدمج في أرض مصر، على ما يظن، إلا في العصر المتأخر. وكان مجمل هذه الوحات هدفً لتنمية أصيلة، في بعض الأحوال، عملاً بقرار تخذته السلطة المركزية. هكذا، أصبحت الواحات الداخلة والخارجة، في ظل الدولة الحديثة، منتجة كبيرة لنبيذ لصائح وجهاء البلاد وأعيانها في عاصمة مصر. وأعتبراً من العصر الفارسيّ، شُجّعت أيضًا المحاصيل البستانية في الواحات الخارجة، عن طريق شق سلسة من القنوات، شقًا مخططًا عميقًا – قنّت، بالمصرية القديمة – الغرض عنها، اصطياد المياه الجوفية، وهي تكنولوجيا مستوردة من إيران، وكان من الواضح أنها لا تتفق مع الوضع المحلي، إذ آل هذا النظام إلى نضوب مخزون المياه، في غضون عدة من قرون.

•

١٣ الصحاري والموارد المعدنية

ما زالت لصحارى، إلى يومن هذا، تشكل الأكثرية الساحقة من أرض مصر، وفي الغرب، تغطى الصحراء الغربية مساحة ٦٨١٠٠٠ كيلومتر مربع، وترتفع هضابها لمكونة من الحجر الجيرى تدريجيًا في اتجاه لجنوب لتلتقى بالحجر لرملى النوبى، هذه الأصقاع المعادية، لايحد من وحشتها سوى بعض الواحات المأهولة، تبعد جميعها إلى مسافة معقولة

من وادى النيل. أما في الشرق، فالمشاهد الطبيعية أقل رتابة: وبالفعل تتكون الصحراء الشرقية من سلسنة جبال ترتفع ارتفاعًا منتظمًا يتراوح بين ٥٠٠ متر وألفي متر، وتشقها شبكة من الأودية، وهي وديان جفّت ولا تتدفق فيها المياه إلا في المادر القليل. إن الجانب الشرقي من الهضبة ينحدر انحدارًا شديدًا في اتجاه أخدود الانخساف، المشكل من البحر الأحمر، وإلى الشرق قليلاً، فإن شبه جزيرة سيناء هي الأحمر، وإلى الشرق قليلاً، فإن شبه جزيرة سيناء هي مساحتها مرة عن نقس هذا التكوين: إنها كتلة مرتفعة مساحتها ٥٠٠٠ كيلو متر مربع، يعود نتوؤها، كم هو الحال بالنسبة للصحراء الشرقية، إلى نشاط تكتوني (١٠)، يرجع إلى واضحًا بوجود انخسافين كبيرين اكتسحتهما مياه البحر واضحًا بوجود انخسافين كبيرين اكتسحتهما مياه البحر ليشكلا خليجيً السويس والعقبة.

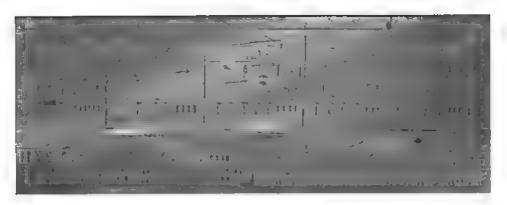
موارد معدنية يصعب الاستهانة بها

منذ وقت مبكر جدًا، اكتسب مصريو العصور القديمة، معرفة دقيقة بالمناطق المحيطية في وادى النبيل، إذ كنت تشكل مخزونًا للمود الأولية المطلوبة لأكبر مشاريع النظام الملكي، سواء كانت أحجار بناء لازمة للمشاريع المهيبة، أو نحاسًا لتجهيز الجيوش وتوفير الآلات المخصصة للعمال، أو أيضًا المعادل النفيسة والأحجار الكريمة تلبية لطلب البلاط الملكي. ومن أجل هذه الغاية، توصل المتخصصون من جيولوجيين ومنقبين، إلى تحديد المناطق التي تشكل أهمية خاصة، وإلى استغلالها في كثير من الأحيان، بواسطة فرق كثيرة العدد، أرسلت في مهمة محددة، بناء على أوامر الملك.



معقرة في المين السفنة تحمل منونات (المعجراء الشرقية)

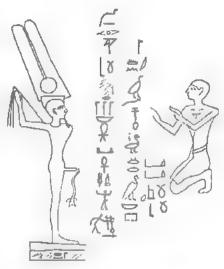
تُضهر المدونة صبورة مونتوجوني الرابع، أخر ملوك الأسرة الحادية عشرة، بكامل قامته، وتحت هذه اللوحة يروى نص قصير الهدف من حملة إلى المناجم. ويمكن شرجمة لنص على النحو لتالى «العام الأول، قدوم فرقه لمنه، وعددها ثلاثة الاف رجر، لجلب لفيرون والحاس وكل منتجات لصحراء المفيدة».



قائمة الأقاليم المدينة على قاعدة القصورة البيضاء، العلك سن أوسرت الأول.

وقد عُثر عليها مفككة بعد أن أعيد استخدامها كحشود داخل الصرح الثالث، من معبد الكرتك.

(حجر جيري، الأسرة الثانية عشرة)



منورة للإله مين من وادى العمامات

ظلت عبادة هذا الإله راسخة وطيدة، في الصحراء الشرقية حتى العصر اليوناني الروماني، عندما اندمج في الإله هان اليوناني، وتم الكشف عن عشرات المواقع الصغيرة المكرسة لعبادته، يطلق عليها اصطلاحاً هاتها Paneia، وتمتد في سلسلة طويلة عبر المسارات التي تربط وادى النيل بالبحر الأحمر،

(العصير المتأخر)

ويبدو أن مجمل الصحراء الغربية، الفقيرة إلى حد ما، بمواردها المنجمية لم تستخدم إلا في القليل النادر، إذا استثنينا محاجر النايْسي (١٠) gneiss في توشكا، في منطقة أبو سمبل، وربما استخراج المفرّة، في منطقة أبو بلاص، جنوب الواحات الداخلة، في زمن الأسرة الرابعة. وفي المقابد، وإذا استنينا شبه جزيرة سيناء التي أستُغلت منذ الأسرة الثالثة فاستخرج منها النحاس والفيروز(١١)، كانت أهم الموارد التي استفاد منها المصريون، تقع في القسم الجنوبي من الصحراء الشرقية. نذكر منها من بين مواقع أخرى، مناجم الذهب في وادى العلاقي، شمال النوبة، ومناجم الجمشت، في وادى الهودي شرق أسوان، ومحاجر الشسب في وادي الحمامات، شرق كويتوس(١٢) ومناجم الجالينا(١٣) في جبل الزيت، عند شاطئ البحر الأحمر، قرب رأس غارب. وأمكن الكشف في أهم هذه المواقع، عن بقايا أثرية، كشاهد على حياة الفرق المرسلة إلى هذه المناطق، في مهمة قد تستغرق أحيانًا عدة أشهر، فعثر على موائل بسيطة، تتكون من أكواخ من حجر ومعابد منجمية صنغيرة، مكرسة للآلهة الحامية في هذه الأماكن، نذكر منها الإله مع في كويتوس والإلهة حتصور، بالإضافة إلى المدونات الصخرية التى تحتفظ أحيانا بذكري بعض المسئولين الذين يعتقد أنهم قاموا بدور بارز في قيادة هذه البعثات،

٤٠ الْعَنَى في إحصاء العالم عدا وحصراً

منذ وقت مبكر جدًا، دُون المصريون أعدادًا لا حصر لها من الوقائع الجغرافية، كارتفاع منسوب نهر النيل سنويًا، والموقع النسبى لمختلف لبلدات على امتداد نهر النيل(١٤) وتسجيل مساحة الأراضى كأساس لتقدير الضرائب على



الأرض(١٠٠). وعلاوة على ذلك، فإليهم يعود الفضل، فى وضع أقدم رسم جغرافى تخطيطى، معروف فيما نعلم، نقصد خريطة مناجم الذهب – التى يحتفظ بها متحف مدينة تورينو الإيطالية. ويحدد هذا الرسم المسار الذى ينبغى أن يسلكه المرء للذهاب إلى مناجم الذهب، فى بير الفواكير، فى الصحراء الشرقية. كما نلتقى أيضًا، منذ وقت مبكر جدًا، برغبة عارمة ذات بعد عالمى، ترمى إلى تصنيف وتسجيل البلدان والمناطق والبلدات أو الحيازات، لأهداف دينية فى المقام الأول(٢٠١).

قوائم الجرد

إن أول أمثلتها نجده في قوائم الأملاك الجنائزية التي ظهرت أول ما ظهرت، في المجموعات الملكية، زمن الدولة القديمة، لتصور فيما بعد تصويراً مختصراً، في بعض مصاطب الأفراد. والمقصود بذلك استحضار رمزى للحيازات، متخذة هيئة هاملي القرابين السائرين في مواكب احتفالية، ليشكلوا المخصصات الجنائزية -پرچت، بالمصرية القديمة للوقوفة على المتوفى. ولكن ليس من المؤكد، تأسيسًا على ذلك، أن هذه التصاوير مطابقة لملكية عقارية حقيقية، فريما لا يستقيم النظر إلى هذه الشخوص، إلا على الصعيد «الرمزى»، ضمانًا لإمداد المقبرة باحتياجاتها.

وفيما بعد، تظهر هذه القوائم بانتظام في المعابد الإلهية، ويدلالة ذات بعد أكثر شمولاً، هكذا تُذكر أقسام البلاد الإدارية والأقاليم، وقد دُونت

الموكب الاحتفالي للحيازات الجنائزية، مقبرة تي في سقارة

هيئة معظم هذه الشخوص، نسائية ويُحمُلُن مختلف القرابين على رؤوسهن. وألحق متن بصورهن يحدد في أغلب الأحوال، اختصاص هذه الحبازة أو تلك، فيذكر على سبيل المثال، «عنب تى أو تين تى»، وإن كان لمتن لا علاقة له في معظم الأحوال بما يحصله الشخص المعند.

(حجر جيري، الأسرة الخامسة).

قائمة مماثلة، تعود إلى الدولة الوسطى، على قاعدة مقصورة سن أوسرت الأول، في الكرنك (١٧) التي جاء تصميمها كصورة مطابقة للكون، مع إضافة، عند قاعدتها، إلى ما يشير إلى ربوع البلاد.

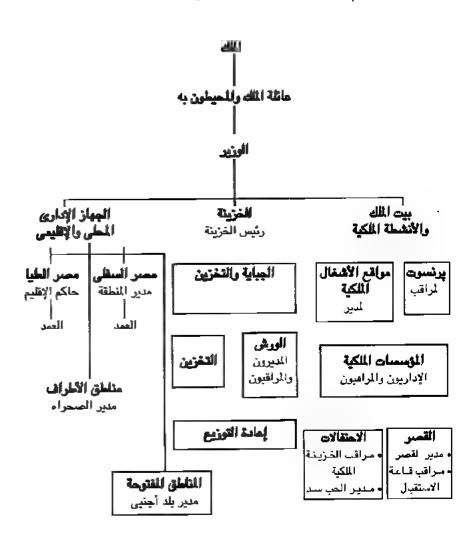
ولقى هذا الأسلوب فى التسجيل رواجًا منقطع النظير فى آخر أرّمنة الحضارة الفرعونية. ففى معبد إدفو، يقوم «نص جغرافى مسهب» بإعداد حصر لمجمل الأقاليم المصرية، فيذكر فى كل مرة، عناصر على أكبر قدر من التقصيل عن الجانب الدينى: اسم الإقليم، وعاصمته، وأسماء ما يحتفظ به من ذخائر، وما يُعبد فيه من آلهة، وتاريخ الاحتفال بالأعياد، وهلم جرا. وإذ صُم المعبد على صورة الكون، فإنه يسجل، محفورة على جدرانه، كل المعلومات الخاصة بمعرفة هذا الكون.

السعى حثيثا إلى العالمية

وقد ينفذ هذا الأسلوب بمختلف الطرق، فالعديد من المعابد، نذكر منها على سبيل المثال معبد صواب في النوبة، من عهد أمنحوتها الثالث، إذ صورت مجموعة من الأعداء المكبلين، إشارةً إلى مجموع شعوب العالم المعروف، بل قد تُركت «خانات فارغة» تحسبًا لملئها بأسماء سكان مناطق لم تعرف بعد، وإذا صبح التعبير فقد فرضت عليهم حالة من العجز، حتى قبل أن يتم التعرف عليهم. وفي معبد الكرنك، فإن برنامجًا زخرفيًا، نقذه تحوتمس الثالث، يعرف اصطلاحًا «بالصبيةة المناباتية»، يُقدّم حصراً بمجمل نباتات العالم المعروف، مع إضافة منتجات «غربية»، ثم الحصول عليها نتيجة توليفة عدة أنواع. وفي معبد الأقصر، تظهر قائمة كبيرة تضم البلدان المنجمية، وقد حُفرت في عهد رهمسيس الثاني. إنها تصور جنًا ملتحية، كتشخيص لمناطق النوية والصحراء الشرقية والصحراء الغربية، فضلاً عن مناطق من الشرق الأدني، وتعكس كل واحدة منها ثروة طائلة بالنسبة لمنطقتها. ويظهر تصنيف القائمة التي تسجل منتجات جاءت من الجهات الأصلية الأربع، بكل وضوح التطلع إلى البعد العالمي، ومن الملاحظ في الحالتين الأخيرتين، أن إله المعبد الرئيسي وهو أمون في الحالة التي نصدها، هو المستفيد، في نهاية الأمر، من هذا التنظيم للعالم، فالقائمة تشكل في حد ذاتها، مدى استفادته من نصر بصددها، هو مهوجه، بل وكل ما قد بوجد في المستقبل.

مؤسسات الدولة وجهازها الإداري

في قلب الدولة، كان الملك وسيط البشر الأوحد، أمام الآلهة، وضامنًا وحدة البلاد والساهر عليها، ويتولى في الواقع زمام السلطة. وإلى جانبه، وبُجد شخص يحتل مركزًا رئيسيًا هو الوزير الذي تقع على عاتقه مسئوليات جسام، فيشرف على الجهاز الإداري في البلاد، ويلتف من حوله كبار الموظفين. إن منظومة من الأنشطة، بدءً من إمداد القصر بالمؤن وإقامة العدالة، وإدارة الأملاك، وتحديدًا العديد من المؤسسات الدينية، وتنظيم أكبر المشاريع واستثمار الأراضي والأقاليم الجديدة، كانت تتحرك في إطار هياكل بنيوية تشمل الملكة بأكملها، وصولاً إلى مختلف الأقاليم التي يقف على رئسها حكام ينويون عن السلطة المركزية.



تنظيم الدولة المصرية في ظل الأسرات الأولى نقلاً عن T.A.H. Wilkinson Early Dynastic Egypt, p.145



هُرُّن يِشَاهِد فِيهَا بِعِشَ الْكَتَبَةُ وهِم يسجِلُون كبيات القمم الواردة.

نماذج مصغرة تصور أنشطة البلاد الاقتصادية، وقد عثر عليها بكثرة في مقابر الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة الثانية عشرة.

(خشب ملون، مقبرة الختي، الأسرة الثانية عشرة، متحف اللوقر).

١٠ مقر اللك الرسمي والقصر والخزينة

إحدى السمات البارزة للمجتمع المصرى هي أنه يخص الملك ومؤسسة المُلك، بوضع رئيسي متميز، فكل المصادر، تضع هذا الشخص في مركز الكون، إنه من ناحية، وسيط بين عالم البشر وعالم الآلهة، إلى جانب أنه عنصر توحيدي فعّال في الجمع بين «دولتين»، من الناحية النظرية، هما مصر العليا ومصر السفلي. فكل شكل من أشكال السلطة، نابع إذن في نهاية الأمر، من العاهل الملكي، فهو بمفرده دون غيره الذي يضمن وحدة البلاد واستقرارها، إن شاغلي أعلى المراتب في سلّم الجهاز الإداري، وقد تم اختيارهم من بين مجموعة خلصائه الأوفياء – إيريو يعت، بالمصرية القديمة – أي «رؤساء البعت»، كانوا تابعين له كل التبعية، ويكفي بالمصرية القديمة – أي «رؤساء البعت»، كانوا تابعين له كل التبعية، ويكفى الموظفن.



مقر الملك الرسمي والقمس

ومن ثم يتخذ مكان إقامة الفرعون بعداً خاصاً. فالمدينة التي اتخذ منها مستقراً له، والتي أطلقت

عليها الوثائق التى أخرجها علماء المصريات إلى النور، عبارة «المقر الملكى» أى هنو – بالمصرية القديمة، هى فى الواقع مركز البلاد الإدارى ويشكل القصار الملكى – بر—ها، بالمصرية القديمة – أى البيت الكبير، أبلغ تعبير عن تجلى السلطة، وقرب نهاية الدولة الحديثة، أصبحت هذه الصيغة تحديدًا، تشير من باب الكناية إلى ملك مصر ذاته، ومن جانب آخر، فإن كلمة فرعون مشتقة أصلاً من هذه العبارة.

ويبدو أن عددًا كبيرًا من الموظفين كانوا مرتبطين، منذ البداية بالقصر الملكى، فانوا يتولون المهام المرتبطة بنهوض العاهل الملكى من الفراش وتناوله الطعام وارتدائه الملابس ويعاونونه فى العديد من الصقوس الدينية التى كانت جزءًا من حياته اليومية. إن إنجاز أكبر المشاريع، فى كل عهد من العهود، وعلى رأسها تشييد المجموعة الجنائزية الملكية، وتحديدًا فى أقدم عصور التاريخ المصرى، كان يتطلب حشد مجموعة من الموظفين لها وزنها، وتخضع خضوعًا مباشرًا لإشراف القصر الملكى، وأخيرًا، فإن دائرة الحملات والبعثات التى توسعت توسعًا ملحوظًا منذ الأسرة الثالثة، كانت تابعة، على ما يبدو، فى الأزمنة الأولى على الأقل، للبيت الملكى الذى كان أول المستفيدين من المواد الفاخرة من معادن وأحجار كريمة التى يتم حمعها.

تقميل من نص واجيات الوزير

نص ملون في مقبرة الوزير رخ مي رع، في طيبة. ربما يعود هذا النص إلى الدولة الوسطى، ولكن لا نعرفه إلا بفضل زخارف خمس مقصورات، من تنفيذ الدولة الحديثة، ومعاصرة في معظمها لعصر تحوتمس الثالث، هذا البيان بمختلف المسئوليات التي يضطلع بها الوزير، تجد إضافة مكملة لها، وردت في مقبرة رخ مي رع أيضًا، في مدونة تُعرف اصطلاحًا بعبارة «تنصيب الوزير» وهي خطاب يوجهه الملك إلى وزيره، عند توليه مقاليد منصبه، لتذكيره بالمصاعب التي سيتعرض لها عند شغل منصبه.



تمثال الرزير إيمري يعلن مثال الرزير إيمري يظهر الوزير هناء مرتديًا ثوبًا، كان وقفًا على وظيفته. (حجر رملي، الأسرة الثالثة عشرة، متحف اللوقر).

الغزينة ودورها الأساسي

بالتوازي مع ما سبق، نشأت مؤسسة الخزينة، منذ وقت مبكر جدًا، لتضمن أداء جهاز الدولة المصرية ذاته. كان هذا الجهاز مكلفًا بتنظيم التعداد والإحصاء، وجمع ثروات البلاد وتخزينها. ويبدو أن ازدواجية الدولة، قد أُخذت أصالاً، بعين الاعتبار بكل دقة، فكان تحصيل المطلوب من المناطق الريفية يتولاه على ما يعتقد «بيت أبيض» – يرمع، بالمصرية القديمة – في الجنوب و«ست أحمر» – يردشر، بالمصرية القديمة – في الشمال، بالإحالة إلى التاجين اللذين يرتديهما الفرعون، بصفته ملك مصر العليا ومصر السفلي، ولكن سرعان ما تحولت المؤسسة إلى مؤسسة مركزية لتتخذ أنذاك اسم يروى هم، أي «البيت الأبيض المزدوج». وترتبط الشُونَ الملكية ارتباطًا وثيقًا بالخزينة، إلى جانب ورش تحويل المحاصيل الغذائية التي تساعد، على سبيل المثال، على إنتاج الخبر والجعة. إن الدور الذي تقوم به كل هذه الأجهزة الخدمية، كان يضمن بالطبع أداء القصر الملكي ودفع مستحقات موظفي الدولة وتوزيع دعم غذائي كضرورة عاجلة، إذا لنزم الأمر، في زمن المجاعات.

٢٠ الوزير والخازن والشرف المام

يقف «/اوزير» على رأس الجهاز الإدارى المصرى، ويظهر هذا المسئول الذي أطلقت عليه المصادر المصرية اسم ثاتي - منذ أقدم أزمنة التاريخ الفرعوني، إذ نجده مصوراً، على ما يعتقد، في صحبة الملك، على صلاية تعرمر، منذ الأسرة الأولى.

الوزير: مسئوليات واسمة

وُصفت مسئوليات الوزير تحديدًا، وصفًا مستفيضًا في «واجبات الوزير» التي نُسخ نصها، في الدولة الحديثة، في المقاصير الجنائزية لخمسة من شاغلي هذا المنصب. وتوضح هذه الوثيقة أن الوزير مكلّف، من جانب الملك، في الإشراف على جهاز البلاد الإداري، ومن ثم على مجمل نشاط الموظفين، وإذا كان من الواضح الجلي أنه مجرد من أي مبادرة شخصية في مجال السياسة المطلوب تنفيذها، فإنه يحتفظ بسلطات واسعة على جهاز الشرطة ويقيم العدالة ويلعب أيضًد دورًا، في جباية الضرائب وتحصيل الجزية. كان هذا المنصب مرهقًا في حقيقة الأمر وربما كان ذلك سببًا في ازدواج هذا المنصب، بحلول الدولة الحديثة، على أقل تقدير، فقد وصلنا الدليل، منذ ذلك العصر، على وجود وزير لمصر العليا وآخر لمصر السفلي، وخلال الاحتفال الذي يقام بمناسبة تنصيب هذا الموظف، كان الملك يذكّر صاحب لقب الوزير بوطأة أعباء هذا المنصب ومسئولياته، فيتحدث إليه قائلاً: «امتم بمنصب الوزير وكُن يقظًا لتلبية كل ما هو مطلوب منه: إنه العمود الذي يسند البلاد قاطبة! فأن يكون المرء وزيرًا، كلاً ثم كلاً، ليس أمرًا محببًا، إنه أمر مرير، مرارة الصفراء، أجل، إنه النحاس الذي يحمى نف ببت سيده!»

أكبر منامب النولة الأخرى

ومن حول الوزير، يعتقد أن مستولين آخرين كبارًا، كانوا يشكلون نواة حكومة وإن كانوا أسوة بالوزير، لا يستمدون سلطاتهم، في نهاية المطاف، إلا لكونهم محل ثقة الملك. إن أكثرهم أهمية، وريما كان مقامه مساويًا تقريبًا لمقام الوزير، هو المسئول عن الخزينة والذي كان لقبه الصحيح اعتبارًا من الدولة الوسطى «مدير الأشياء المختومة»: إنه يشرف ويراقب مجموع مخازن المنتجات غير الغذائية وكان له البد الطولي، ابتداءً من هذا العصر، على الحملات إلى المناجم. ومن بين المسئولين الرفيعي المقام نذكر أيضاً كبير المشرفين القائمين على إدارة الاحتياطات الغذائية المخصصة للقصر، وقائدًا عامًا، ومدير الأراضي المزروعة، ومدير معسكرات العمل المكلف، من بين مهام أخرى، باستدعاء الأفراد للقيام بأعمال السخرة،

وبطبيعة الحال، كان تنظيم هذه «الوزارات» يتغير بتغير الأزمنة. كما ظهرت في الدولة الحديثة مناصب مهمة كمدير قطعان الماشية ومدير الشونة، وكانا مسئولين عن الإنتاج الزراعي في ربوع البلاد، وفي هذا العصر، فإن رؤساء المؤسسات الدينية الرئيسية في البلاد، نذكر منها على سبيل المثال، مؤسسة معبد أمون في الكرنك، التي أنبط بها الإشراف على جانب كبير من موارد مصر، كانوا يقومون أيضاً بدور مهم على الصعيد الوطني.

169

منظر من داخل مقبرة سارنيون الثاني

في جبانة قبة الهوا (غرب أسوان)، المقبرة محفورة بالكامل في الحجر الرملي، وتنتهى بمقصورة صغيرة تردان بمشهد يصور المتوفى أمام مائدة قرابين قبالة ابنه.

(رسم جداري، الأسرة الثانية عشرة).

١٠ السلطة المركزية والسلطة المحلية

كان تحت تميرف السلطة المركزية، عدد من الأجهزة الوسيطة في الأقاليم. إن منظومة فعَّالة، كانت تقسم القطر إلى وحداث إدارية les nomes بندو أنها كانت قائمة منذ الأسرات الأولى: فالحفائر التي أُجريت في السنوات الأخيرة في إلفنتين(١٩)، في أقصىي جنوب مصر، قد برهنت على وجود مركز إداري محلى، منذ الأسرة الثالثة، كان عبارة عن منطقة إنتاج وتخزين، في أن واحد، يديرها حاكم إقليم، بالتعاون الوثيق مع الأملاك والحيازات الملكية، وفضلاً عن ذلك، كانت الروابط مع الدولة المركزية، تتأكد ثانية لوجود هرم مدرج صغير، مرتبط بهذه المجموعة الإدارية؛ لأن مجرد وجوده يشير إلى سلطة الملك، ومن المحتمل أن مثل هذا الطراز من المنشبات كان موجوداً منذ هذا العصير في معظم أقاليم مصير العلياء ويالفعل فقد عُثر على سنة أهرام حدودية على امتداد وادى النيل وأكثرها تطرفًا ناحية الشمال موجودة في بلدة سبيلة، عند تخوم الفيوم، ومن المحتمل أن تشكيل هذه الوحدات الإدارية في الدلتا، كان أكثر بطبًّا. ففي هذه المنطقة التي كانت جبهة حقيقية للاستيطان في مطلع الدولة القديمة، نشأت الأقاليم بلا شك بفضل عزيمة أكثر صرامة من جانب الدولة التي شيّدت قصوراً

إقليمية محصنة على رأسها حكام، لاستخدامها كنقاط انطلاق لاستغلال الأراضى الزراعية.

تعاظم السلطة المحلية رسوعًا

تطورت هذه المنظومة من المعلاقات القائمة بين السلطة المركزية والسلطة المحلية، إبان النصف الثاني من الدولة القديمة. وأخذ حكام الأقاليم الرئيسية يورثون مناصبهم. وبالتدريج عتادوا أن يُدفنوا في جبانة إقليمهم. ومع ذلك، لم تفقد السلطة المركزية كامل إشرافها على هؤلاء المسئولين. فمرسوم يعود تاريخه إلى الأسرة السادسة وعثر عليه في الواحات

الداخلة، يوضح فى حقيقة الأمر، آن تصديق الملك كان ضروريًا ليترك حاكم الإقليم منصبه لابنه. ومع ذلك، فمن المؤكد، فى سياق تزايد ضعف سلطة الملك، أن استطاع بعض الحكام المحليين الوصول إلى حكم ذاتى شبه كامل. وإبان عصر الانتقال الأول، يبدو أن شخصًا يُدعى هنع تيفى، وكان حاكمًا على الإقليمين الثانى والثالث من أقاليم مصر العليا، استطاع أن ينهض بمعظم السلطات الملكية، ومنها حق خوض الحروب. كما أن إعادة توحيد مصر، فى نهاية هذه الفترة المليئة



نقش بارز من مقبرة مثن

تعود شهرة هذا الشخص إلى أنه دوّن في مقبرته واحدة من أولى السير الشخصية المعروفة، ويساعدنا هذا النص على تكوين فكرة عن الدور الذي كان يقوم به هذا الشخص الذي تولى إدارة مجمل النميف الغربي من الدلتا، بالتوسع في استثمار الأراضي لصالحة للزراعة وتشكيل حيازات عقارية مهمة لصالحه.

(نهاية الأسرة الثالثة).

بالاضطرابات والقلاقل، قد تمت على أيدى أسرة حاكمة من الأمراء المحليين نجحوا بالتدريج في استعادة وحدة البلاد لصالحهم. وجاء ملوك الأسرة الثانية عشرة، ليستخلصوا العبرة من هذه التجربة، ويراعوا فيما بعد، أن يعهدوا بأهم الاقاليم إلى رجل من الثقاة يطمئنون إليهم، تجنبًا لأى شكل من أشكال منازعة السلطة المركزية. ففي مقابر بعض المسئولين، من أمثال سارنهوت الثاني، حاكم أسوان، أمروا بنقش نصوص مسهبة توضع وظيفتهم، مع التأكيد على أواصر الصلة التي تربطهم بالعاهل الملكي.

أفول نجم حكام الأقاليم

فى عهد خر ملوك الأسرة الثانية عشرة وفى عهدى سن أوسرت الثالث وأمن إم حات الثالث تحديدًا القرضت تدريجيًا أكبر عائلات لمسئولين الإقليميين. ولم يحدث الأمر على ما يظن، كما ساد الاعتقاد لفترة طويلة، نتيجة سياسة ترمى إلى لقضاء على أى سلطة محلية، بعد أن صارت مصدر قلق وإزعاج. ويبدو بالأحرى، أن تطور المدن وازدهاره، على المتداد وأدى النيل، قد قاد بالتدريج إلى تأسيس جهاز إدارى يعتمد، أكثر فأكثر، على عُمد البلدات الرئيسة. وفي هذا السياق، فإن انتقال السلطة على صعيد الإقليم، قد فقد أهميته. ومن ناحية أخرى، جدير بالملاحظة، أن آخر شاغلى أكبر أنسال حكام الأقاليم، قد صعيد الإقليم، قد مناصب أعلى في الجهاز الإد رى المركزى في البلاد.

تمثال عبادة دامنص تب القرية،

إنه شكل خاص من أشكال أمنحوتها الأول المؤله. كان يخرج في موكب احتفالي إبان الأعياد البينية وينديه السائلون مستطلعين رأيه. الملك جالس على مقعد مكعب، مرتديًا غطاء الرأس تهميس والنُقبة شنبيت.

(حجر جيرى ملون، الأسرة الثامنة عشرة. دير اللهينة، متحف تورينو).

١٠ سُيْر المدالة وأسلوب عملها

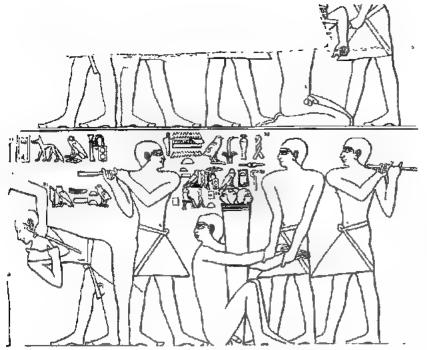
إن الفرعون الذي أقامه الإله الصانع على الأرض، لا ينبغي أن يُذعن لنزواته وأهوائه، بل عليه تحقيق ماعت، أي «حسن تببير الأمور». إن ماعت مفهوم متطور، لم يعرف تعريفاً نهائياً. إن الدولة بمؤسساتها وجهازها القضائي مكلّفة بالسعى لبلوغ التناغم والتناسق اللذين لا يوجدان وجوداً طبيعيًا، وعليها القضاء على حق الأقوى، عملاً بما يتمناه الإله الصانع: «أريد أن يتخلّص الضعيف من سيطرة القوى». وتحقيقًا لذلك، يتألف جوهر القانون الفرعوني من الأعراف المحلية وتوثيق العقود والإجراءات القضائية، والتي دونت قوانينها بإيعاز من الملوك.

خصال القضاة وخصائص محاكمهم

الخصال التي ينبغي أن يتحلّى بها القاضي كثيرة. فيتسم في عمله بالتجرد والحيادية «دون أن يميل إلى جانب أحد الفرقاء» ودون أن يستسلم لإمكانية رشوته. والقاضي ينفر من الكنب الذي يخفى الخطأ عن طريق تزييف الدليل، ويُحُول دون إثبات المقيقة، فيُطلب منه «أن يقضي على الكنب ويُحدث الحقيقة، فيُطلب منه «أن يقضي على الكنب ويُحدث

«فا إلاصات أفضل من كل شيء»، حسب حكم بتاح حوثها، و«يود الشاكى الإنصات إلى ما يقوله في رفق ولطف، أكثر من الاستجابة لشكواه»، حسب التعليمات، إلى رخ مي رع. ومطلوب الصبر عند الإنصات إلى الأسبب، كما ذهب إليه مونتوحوتها، فضلاً عن الرحمة أيضاً، وإن كانت ذات بعد سياسي أكثر منه أخلاقي. وتكشف كل هذه الواجبات بالحجة المعاكسة contrario ، بوجود قضاة فاسدين وعديمي الذمة.

ولما كان الفرعون لا يقوم بأى دور حقيقى في إقامة العدالة، إلا فيما ندر، على ما يبدو، فقد فوض سلطاته القضائية للوزير المرتبط بهيئة كهنة ماعت، فيلتقى في قاعة استقباله، باستئناف أصحاب المظالم، كما يفوضها



تواتيع كارية الضرب بالعصاطي ملتب مربوط على عمود

يقول من الصورة: «عَلَقُه على العمود»

المحكوم عليه عُريان وفي قمة الوقد المغروس في الأرض، يظهر رأس إفريقي وآخر الأسيري، وكأن ضربات العصالها قدرة إبادة الفوضي، سواء كانت داخلية أم خارجية، من خلال معاقبة هذا الشقي.

(نقش من مقبرة موروكا في سقارة، الأسرة السادسة)،

للعُمد وكل الكهنة، ليشكلوا المحاكم ويقيموا العدل بين أبناء كل مدينة من المدن. لم تعرف مصر قضاة محترفين لكن موظفين ووجهاء وأعيانًا وعمالاً، استودع الفرعون جميعهم سلطاته، فصار من حقهم الحصول على امتياز أن يكونوا قضاةً. كما كان المصريون يلتمسون مساعدة الفراعنة المؤلهين، ومختلف أشكال الإله أمون، للفصل المؤلهين، ومختلف أشكال الإله أمون، للفصل في دعاوى السرقات والنزاعات العقارية وكل من وقع ضحية غلطات أو أخطاء وكل من وقع ضحية غلطات أو أخطاء

العرافة الكشف عن الحقيقة، في حضرة الكهنة ووجهاء محاكم البشر، إبان طلعات تمثال الإله المحمول على سواعد البشر. كانت جماهير الشعب تثق في العدالة الإلهية، بعد أن أنهكها ظلم محاكم البشر.

سلطات القشباة

كانت الأساليب المتبعة للوصول إلى حكم قضائى متنوعة، لقد سبق أن أبرزنا دور جلسات الاستماع. إن جلسات استجواب الفرقاء بعد حلفهم اليمين، والتى يعقدها القضاة، كانت تستغرق أحيانًا فترات زمنية طويلة أو كانت مؤلة عند التعامل مع لصوص المقابر، فيضربون بالسياط أو بالعُصى على أقدامهم أو أيديهم، وقد يحتاج الأمر إلى شهادة أطراف ثالثة، كطلب القضاة أو أتى بهم الفرقاء، شهادات تُدين المتهمين أو تُبرِئُهم. وفي أغلب الأحوال، وعند تناول قضايا محدودة الأهمية، فإن شهادات الفرقاء أمام المحكمة، نعنى الشهادات المتعارضة والمحدودة، أمر لا مناص منه لإصدار الأحكام، ولكن نستشف إمكانية الثرثرة الكلامية التى لا طائل منها، ونعرف حق المعرفة ولم ابن الواحة، في قصته الذائعة الصيت، بالمرافعات لبيغة، عندما دخل في منازعات قضائية. وقد تأتى إجراءات التفتيش لتستكمل المعلومات لتى أمام القضاة

للتثبت من أقوال أحد الفرقاء، بالإضافة إلى التحقيقات في أرض الواقع وإعادة تمثيل الحدث. كل ذلك، إلى جانب تقديم المستندات وفي المقوظات. وذكر رخ مي رع إمكانية المستندات وفي المقوظات. وذكر رخ مي رع إمكانية الرجوع إلى الحالات السابقة المماثلة أو إلى قانون التملك. وتسمع هذه الأساليب بإصدار حكم مرفق به إجراءت تضمن تنفيذ قرار القضاة.

النزاعات والجرائم والعقوبات

إن بعض الجرائم التى تمس مصدلح الدولة العليا أو تتعرض لحوادث اغتيال الملك أو نتهاك حرمات المقابر لملكية وسلبه أو تقبيح الملك وسبه أو ختلاس أدوت ولوازم مقدسة، كانت جرائم تتولى محاكم غير عادية وقضاة يعينهم الملك خصيصاً. ومن أمثلة الجرائم الشعبية، نذكر الاختلاسات والسرقات البسيطة أو الزنى أو العنف بين الزوجين أو حوادث القذف والذم أو سرقة ممتلكات الملك وما يخص الأفراد من خبز و استعارة حمد (هكذا!)، لفترة طويلة، أو الامتناع عن سداد الديون. كما أن أراضى يدور نزع حول ملكيتها وبعض المشدكل المتعلقة بلواريث، كانت عرضة لدعاوى قضائية تطول بلا نهاية.

وفضلاً عن تسديد الديون ورد الممتلكات والحرمان من الحرية، كانت العقوبات بدنية في أغلب الأحوال. أما الإعدام بضرب العنق، فلم تكن عقوبة مطبقة في جميع الأحوال؛ لأن راقة الدم كان يُنظر إليها باعتبارها عملاً مشبناً. فيفضل التضييق على المحكوم عليهم بالإعدام، لينتحروا، فيصبحوا ضحيا ما اقترفوا من ذنب. وإضافة إلى فقد المجرم حياته، يمكن إسقاط اسمه، كأن يُنعت بلقب تحقيري أو يفقد اسمه، لأبد الآباد. وقد يختلف عدد الضربات بالعصا، وفي معظم لأحوال كان عددها يصل إلى مئة ضربة. كان ضرب المذنب مربوطاً في عمود يعتبر عقوبة مفيظة. إن جَدْع الأنف وقطع الأذنين، كان يضاف إليهما الكي بالنار، كشكل مشين وخطير من العقوبات والأشغال الشاقة، أو كما كان يقال: «تكسير الزلط». وقد تكون العقوبة عقوبتين أو ثلاثاً، ونعرف أيضاً على سبيل المثل حالات إبعاد إلى بلاد كوش ونفي المحكوم عليهم في قضايا سياسية إلى الواحت.

٠٠ إدارة الأملاك والنوائر الاقتصادية

من أنشطة النظام لملكى الرئيسية وأهمها، على امتداد عصور تاريخه المختلفة، كان إنشاء المؤسسات الدينية التى ظت تعمل بكفاءة كمحرك اقتصادى البلاد، وفي الحقيقة، كن القسم الأكبر من هذه المنشت، منذ أقدم العصور، ينحصر في المجموعات الجنائزية للملوك وأفراد العائلة المالكة وكبار رجالات الدولة، وتأسيسنًا على ذلك، ولإقامة الشعائر الدينية لصالح المتوفى، كان ربع مجموعة من لممتلكات العقارية يصب لصالح مؤسسته الجنائزية.

دور المؤسسات الدينية

ويفضل هذا الريع، أمكن إمداد

المعابد بما تحتاجه من تموين وتوفير مكافأت جهاز العاملين المتخصصين في إدارة المؤسسة، وجدير بالملاحظة أن «المقر / الكي» - أي القصر الملكي - يحتفظ بحق الإشراف على هذه الموارد، ولا جدال، أن توسع هذه الكيانات.. الدينية في عصور الازدهار، قد شكُّل جافزًا قويًا لاستصلاح أراض جديدة والاستيطان في مناطق متخلفة. إن بعض مناطق الدلتا في ظل الأسرة الثالثة والواحات الداخلة في ظل الأسرة السادسة ومنخفض الفيوم في ظل الأسرة الثانية عشرة، ربما يعود الفضل، في استيطانها، إلى هذه الآلية. ولكن من الممكن أيضًا، أن الزيادة في أعداد هذه المؤسسات وما شكلته من ضغوط على الاقتصاد، كانت مسئولة جزئيًّا، عن إفلاس النظام الإداري المصري.

برديات أبى صبير وما توفره من تفاصيل جليلة الفائدة

جادت الدولة القديمة بمجموعة وثائق فريدة في بابها، تساعدنا على معرفة آليات عمل هذا النظام من الداخل: والمقصود سلسلة من البرديات بالخط الهيراطيقي، تُعرف اصطلاحاً ببرديات أبع صبر، وقد جاء من محفوظات معبد تقرإكارع الجنائزي، أحد ملوك الأسرة الخامسة. وتوفر هذه الوثائق معلومات حول تجهيزات المعبد، إذ كان يُعد عنها بصفة منتظمة، حصراً على أكبر قدر من الدقة، فضلاً عن أفراد جهازه الإداري، وكان قسم منهم من العاملين الدائمين وآخر يعمل بصفة دورية ويجاوز عدد هؤلاء الأفراد المئتين، كما نعرف جداول فترات خدمتهم. والجانب الأكبر من هذه البربيات، يقدم وصفًا لما يُسلِّم للمعبد من منتجات مصنعة أو غذائية لتوفير احتياجات الشعائر الدينية: المقصود إمداد منتظم من الأقمشة وأرغفة الخبز واللحوم والحبوب، يضاف إلى ما سبق، المخصصات الاستثنائية بمناسبة الاحتفال بأكثر المناسبات الدينية أهمية، وقد يستدعى بعضها التضحية يوميًا ببضع عشرة بقرة طوال بضعة عشر يومًا(٢٠).

بردية الماسبة

جادت به محفوظات المعبد الجنائزي للملك نفر إركا رح. وقد سجلت برديات أبو صعر، في المقام الأول، عملية تسليم للون الطلوبة للمعبد الجدئزي، بناء على توجيهات الإدارة المكية.

(الأسرة القامسة).



متخفض القييم

ما زال إلى يومنا هذا، إقليمًا زراعيًا مزدهرًا. إن استثمار هذه المنطقة، قد بدأ أصلاً يزراعة الحبوب في الحقول المروية أو بأشجار النخيل. ولا شك أن هذا النشاط يعود إلى الإدارة السياسية لملوك الأسرة الثانية عشرة.

إن مصدر هذه المواد الغذائية مصدر معقد، فالإدارات العقارية مرتبطة بالمعبد الجنائزى الذى يبدو أنه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعبد لشمس الخاص بهذا الملك، فمن خلاله ينتقل جزء من التموين المخصص للمعبد الجنائزى، وتشارك مؤسسات أخرى فى تسليم هذه الشحنات، وتحديدًا لمعابد الجنائزية للموك آخرين، ومن جانب آخر، يبدو أن المقر الملكى قد قام بدور مركزى، فى توفير جانب من الإمدادات، له شأنه. إن تحليل مجمل المعطيات، يقدم برهانًا واقعيًا مفاده أن غالبية موارد المعبد، وغيره من المعابد، كانت تتركز فى الجهاز الإدارى الملكى الذى سيتولى فى زمن لاحق توزيع الموارد على مختلف المستفيدين منها.

١٦ الفيوم تموذجاً ثالاستصالح الزراعي

إن منخفض الفيوم الواقع على مسافة ثمانين كيلومترًا تقريبًا، جنوب غرب القاهرة، هو الأثر المتبقى من دلتا لنهر النيل، موغلة فى القدم. إن أكثر نقاطه انخفاضًا، ويصل إلى ٤٥ مترًا تحت مستوى البحر، تشغلها بحيرة

مالحة، بالغة الاتساع، حتى أن قدماء لمصريين قد "طلقوا عليها اسم پاحيم أى البحر، ليشتق منه اسم الفيوم الحالى. ويغذيها فرع يبتعد من نهر لنيل. هو البحر يوسف الذى ينفصل عن مجرى لنهر، على مسافة مئتى كيلومتر جنوبًا، عند مدينة ديروط الحالية. كانت هذه الوحة بخصائصه الواضحة، منذ أقدم عصور لتاريخ الفرعونى، عبرة عن مجموعة مستنقعات، شتهرت تحديدًا بوفرة لفونة أليفة الماء، وملائمة لأعمال القنص و لصيد. إن أحد أهم المعوقات، الذى يحول دون ستثمار هذه لمنطقة استثمارً مكثفًا، كن تقلّب مستوى بحيرة الفيوم، التي يغذيها النيل بطريقة غير مباشرة، إذ إن الارتفاع الفاجئ للمياه المالحة قد يضر بالزراعة.

أراض جديدة مطلوب استثمارها

فى ظل الأسرة الثانية عشرة، أصبح لفيهم، هدفًا للسلطة الفرعونية، فأولته اهتمامات ورعاية، لم يعرفها من قبل. ويمكن تفسير هذه الظاهرة، بضرورة استصلاح مناطق زراعية جديدة، دعمًا لجهود النظام المكى، وبالفعل، ففى إطار سير العمل الطبيعي لجهاز الدولة، كان عدد من مؤسسات إقامة الشعائر لدينية، يدخل الخدمة مع كل انتقال إلى عهد جديد، ومن هذه المؤسسات نذكر تحديدًا، تلك المرتبطة بالمجموعة الجنائزية لملكية، كان من الضروري أن توقف على هذه المؤسسات أملاك عقرية، يعهد إليها بتموينه، إلا أن السلطة كانت تصطدم على الدوام بنقص المتاح من الأراضي. هكذ يبدو لنا نموذج الفيوم، عندما أمر سن أوسرت الثانى، حول عام ١٨٨٠ق.م بتشييد هرمه فى للاهون.

كانت المجموعة الجنائزية الملكية تضم «صيئة أهرام» حقيقية، تتولى مسئوليات إدارية واسعة، وفيما بين مدينتَى اللاهون والغراب، نلاحظ وجود آثار سد ضخم أقيم على بحر يوسف، في مكان يضيق مجراه بشكل و ضح. والأقرب إلى الصوب، أن تنفيذ هذا المشروع كان معاصرًا للأعمال التي جرت في موقع الهرم، وكان هدفها مزدوجًا، فيرمى إلى التحكم في مستوى البحيرة بمراقبة المصدر الرئيسي الذي يغذيه بالماء وتوفير، بالتالي، الموارد اللازمة من المياه العذبة لتطوير الزراعة.

دأكير أشغاله الأسرة الماكمة

ويبدو أن استصلاح أرض الفيوم، كإرهاص لاهتمام مماثل، لهذه المنطقة، في العصر اليوناني لروماني، كان من إنجازات هذا العصر الناجحة وأحد «مشاريعه الكبرى». وخلال بعض عشرات السنين، انتشرت المعالم الصرحية في ربوع الإقليم: فبعد سن أوسرت الثاني، جاء أمن إم حات الثالث، ثاني خلفائه، ليثمر بدوره بتشييد مجموعته الجنائزية في هوارة، على مقربة من مجرى بحر يوسف، وعلى مسافة حوالي عشرة كيلومترات داخر المنخفض. كما أمر بتشييد عدد كبير من المعابد في المنطقة، لا سيما في كيمان فارس ومدينة ماضي، إجلالاً وإكراماً للإله لتمساح سوبك والإلهة الحية رئن وتت، وكان كيانين إلهيين يسهران على الازدهار الزراعي للمنطقة ويحافظان عليه، وفي بيهامي أمر الملك، برقامة عند ضفاف البحيرة تمثالين عملاقين، يصورانه ويبغ ارتفاع كل منهما عشرين متراً، وكانه أراد إحياء ذكري الانتصار الذي حققه على منسوب المياه.

١٧ سيناء نموذجاً ثتنمية الصحاري

كانت سين عمنذ مطلع الدولة القديمة وحتى نهية الدولة الحديثة مقصدًا الحملات تنظمها الدولة الفرعونية، بحثًا عن الفيروز والنحاس، وكانا منتجين، على أكبر قدر من الأهمية بالنسبة للنظام الملكي. ومع ذلك، فإن منطقة محددة تحديدًا



معيد سن أرسرت الثالث في قصر الصاغة

يقف اليوم وحيداً معزولاً في الصحراء. كان هذا المعبد قد شيد أصلاً عند ضفاف البحيرة. والأقرب إلى الصواب أنه معبد مكرس للإله سويك، وتنبعه مستوطنة حضرية مخصصة للعمال للكيين الذين قد يلحقون أيضًا للعمل في أراضي المنطقة أو في استخراج البازلت من المحاجر القائمة شمال المرقم.

واضحًا، في جنوب غرب شبه الجزيرة، وكانت تشغلها مواقع وادى المغارة وسرابيط الخادم، كانت في هذا الإطار مقصدًا يتردد عليه المصريون بصفة منتظمة، دون أن تعرف المنطقة، مع ذلك، أماكن للتوطين الدائم.

فرش وجوده فرضا

وقد نذهب إلى القول، بأن أول قرعون نظّم حملة إلى سيناء هدفها مناجم المنطقة، ريما كان جسس، مؤسس الأسرة الثالثة، إذ عُثر له، على نقش في وادى مغارة، عند مدخل منجم الفيروز. والأقرب إلى الصواب، أن هذا الفرعون البنّاء، وهو أول من شيد مجموعة جنائزية صرحية من الحجر ألحق بها هرماً، قد استشعر ضرورة أن يشرف إشرافًا مباشراً على هذه المنطقة وما تضمه من مناجم، كمصدر حيوى بالنسبة لمصر. ومن المحتمل أيضًا أن هذه المغامرة في أراض بعيدة عن وادى النيل، لم تكن دائمًا آمنة خالية من المتاعب. ويلاحظ، أن معسكر المصريين في وادى المغارة، كان يشغل موقعًا دفاعيًّا، في أعلى تلَّ قبالة المناجم، وريما يكشف الأمر عن توجّس من عدم الأمان. إن عددًا كبيرًا من الألواح الصخرية تؤكد هذا الانطباع، فقد حفرت في الجبل، على مقربة من أماكن استغلال المناجع، إبان الدولة القديمة، إنها تصور في المعتاد الفرعون وهو يهم بضرب شخص راكع ويمسكه من شعره، والمشهد مذيَّل بمنَّن بالخط الهيروغليفي مفاده في أغلب الأحوال، أن الفرعون «يجهز على البدو منتبع». هكذا، تؤكد هذه النقوش دون لبس، أن السلطة قد وضعت يدها على بعض الأماكن، وهو تأكيد يحتاج إلى تجديد لا ينقطع، بالنظر إلى أن الفرق الفرعونية لا تقيم في سيناء إقامة منتظمة إلا في أضيق الحدود، فكان مطلوبًا بلا شك، إخضاع القبائل البدوية من أبناء سيناء، مع كل حملة جديدة.



معيد سرابيط الخادم

في ظل الأسرة الثانية عشرة، تعاظم استغلال مناجم سيناء، بسبب احتمال تزايد احتياج المصريين، إلى النحاس، في المقام الأول. وفتح المصريون آنذاك، مواقع مناجم جديدة، نذكر منها على سبيل المثال، موقع هضية سرابيط الخادم، حيث شيدوا معبدًا له شائه. إنه مبنى تصميمه أصيل مبتكر، وأحد أجمل أمثلة معابد الدولة الوسطى. إن الحرم المقدس المحدد يسور، يضم في الواقع مكانين منفصلين لإقامة الشعائر. ففي الطرف الشرقي من المجموعة، توجد مقصورتان محفورتان في صخر الجبل، تعرف اصطلاحًا بالسيبوس (٢١) spéos، تظلل إحداهما تمثال متمور، الإلهة المعروفة بيقب «سبيدة الفيروز»، أما المقصورة الأخرى فتضم تمثال الإله يتاح، راعى الحرفيين وحاميهم. أم في الشمال، فإن ميني أخر وهو «مقصورة اللوك»، مكرس للاحتفال بالأسرة الحاكمة. هكذا، فإلى جانب النشاط المنجمي، يتراكب نشاط ديني، فعندما تهب حتمور الفيروز للملك، فإنها تؤكد شرعية عامل البلاد، في تربعه على عرش مصر. كما تضم أركان المعبد عشرات الألواح الحجرية المقوسة في أعلاها، وقد أقامها رؤساء الحملات المرسلة إلى سيناء، وتوفر لنا هذه المعالم الأثرية تفاصيل عن سير البعثات، ولا سيما عن أفرادها، والغاية منها طلب حماية الكيان الإلهى، على أفضل وجه، وتأمين عودتهم بسلام إلى وادى النيل.



لوئ هجرى يخص حور ور رح، حامل اختام الإله، في معيد سرابيط الخادم لقد خرج على رأس حملة إلى سيناء، في عهد أمن إم حات الثالث، ويروى ما حققته رحلته من نجاح، وأنه جلب معه كمية من الفيروز لم يجلبها أحد أبدًا من قبله.

(الأسرة الثانية عشرة).

منظر لميد حتمور في سرابيط الفادم (على يمين أعلى الصفحة)

إن ألواحً حجرية باسقة مقوسة في أعلاها، وضعها قادة الحملات إحياءً لذكرى وصولهم إلى سيناء، تصطف في محاور سير ، لمواكب الاحتفالية، في المعبد.

(لأسرة الثانية عشرة).

الأنشطة الاقتصادية

إذا كان أسلوب الأجداد القائم على الصيد النهرى والقنص البرى وتربية الماشية، قد ظل يغالب الأيام في الوادى، فإن الاستثمار الزراعي والإنتاج الحرفي، يشهدان على براعة أبناء أرض الكنانة وحنكتهم، فقد كانوا رجالاً سبكتهم التجارب، ومع تزايد أهمية المبادلات التجارية بما في ذلك مع خارج مصر، شرع التجار والملاحون يقومون بدور أساسي. كان جميع هذه الأنشطة خاضعة خضوعًا تامًا للسلطة الملكية، بما في ذلك المؤسسات الدينية، لقد كان اقتصاد دولة، في المقام الأول، وإن لم يستبعد ذلك، وجود صفقات خاصة، أو فساد أو أعمال سلب ونهب وإضرابات.



خطاف وصالاية حيوانية الشكل تصور الصالاية أحد أنواع الأسعاك. تم الكشف عنهما في المقابر، (موقع العضايمة، قرب إسنا).

١٠ الحياة اليومية قبل عصر الفراعنة

بعد دخول الاقتصاد القائم على الإنتاج مصر، في منتصف الألفية الخامسة ق.م، اندمج بالتدريج في أسلوب الحياة اذى عرفه الأسلاف المتمثل في التكيف مع نهر النيل. إن الأنواع المستأنسة، سواء كنت حيوانية أم نباتية، تعود أصولها جميعًا إلى المشرق. وربما كان الثور والبقرة قد أستؤنس، في الصحراء الأكبر، منذ الألفية العاشرة.

وليس من اليسير، رسم صورة واضحة عن سكان ضفاف نهر النيل في ذلك العصر، إذا أخذنا بعين الاعتبار قلة الموائل التي جرت فيها الحفائر، حيث إن أكبر جبانات مصر العليا هي التي شدت جلّ اهتمام علماء الأثار، بالنظر إلى كثرتها وقيمة محتوياتها العظيمة الشأن. فمنذ بضع وعشرين سنة فقط، أصبحت أكبر مناطق الموائل، هدفًا لكثير من الحفائر، سواء في مصر العليا، فنذكر العضايمة أو هيراكنيوليس، أم في مصر السفلي فنذكر المعادي أو بوتو أو تل إبراهيم عواد أو تل الأسود أو تل الفرخة (٢٢). إن تطور الدراسات التي تعتمد على تضافر تخصصات مختلفة، عند تناول هذه المواقع و لاهتمام بالأبحاث الخاصة ببيئة العصور القديمة، تساعدنا على رسم مشهد أكثر دقة عن الحياة، على ضفاف النيل في الألفية الرابعة.

حياة ترأى وجهها شطر النهر

علينا، بادئ ذى بدء، أن نلاحظ أن المناخ السائد فى هذا العصر كان أكثر رطوبة ويساعد على وجود مراع وزراعات فى مناطق أصبحت صحراوية فى الوقت الراهن. ولكن ظل التوازن البيئى، هشًا مع ذلك، وأن أقل تغير مناخى، إلى جانب



شواطئ النيل، على مقرية من الأقصر

طواهر من فعل الإنسان، نذكر على سبيل المثال الإسراف في استخدام الأخشاب لنغذية أفران الفّخارين، قد ترتب عليها نتائج كارثية، تنطوى بكل بساطة على إهمال الأراضى التي باتت جدباء وهجرها.

ومنذ مطلع الألفية الرابعة، قبل الميلاد، انتظمت صفوف من القرى الصغيرة، تضم بعض العائلات، وكانت مقامة فوق مدرجات تطل على وادى النيل، في مكان من بعيدًا عن الفيضان. ومع ذلك، وحتى منتصف الألفية الرابعة، كان لسكان لا يستقرون في مكان ثابت، مثلهم مثل أجدادهم من العصر الحجرى، فيتمتعون بتنوع الأماكن البيئية التي يقيمون فيه. كانت الحياة متجهة أساساً ناحية النهر الذي يمد الإنسان بفونة متنوعة، متاحة على مدار السنة. إن عددًا كبيرًا من الأسماك، كنت تصطاد بالخطاف بالنسبة لأكبرها أو بالشبكة في معظم الأحوال. ومن هذه الأسماك السلور والقنوم و لبلطى... والفهقة (٢٣). ويظهر الخطاف والشبكة ظهورًا غير مباشر، في المواقع، في هيئة إبر ذات ثقوب واقر ص أو كرات من الطين المحروق المثقوب، المستعملة كأثقال للشباك. كما كان المصريون يصطادون الأورال والتماسيح والسلاحف والطيور التي تعيش وسط المياه والمهجرة في فصل لشتء. إن جمع لرخويات كان يتم أثناء التصريق. ومن بين الأنواع الساكنة عند ضفاف النهر، كان يقف على رأسها فرس النهر، ويعود قنصه إلى لصيد المحفوف بالمخاطر، ومن ثمّ كان يعتبر صيدًا عظيم القيمة.



بدايات الزراعة

كانت الثيران والأبقار والمعز والخراف والخنازير، الحيوانات الرئيسية المستأنسة التي تمد المصرى باحتياجاته من اللحوم والألبان والصوف. وظهرت زراعة القمح والشعير، في البداية كمكمل غذائي لموارد الصيد النهرى والتقاط ما توفره الطبيعة من طعام. كما عُرفت البستنة منذ وقت مبكر جدًا.

وكان علينا انتظار العام ٢٥٠٠ ق.م ليترتب على التطور الاجتماعى تغيير جوهرى فى أساليب الإنتاج. ففى قرية العضايمة الصغيرة، يشير ظهور مناطق مخصصة للمطامير إلى الانتقال من اقتصاد مخصص للاستهلاك المنزلى اليومى، إلى إنتاج على نطاق واسع. فبعد أن كانت الزراعة مجرد مكمل غذائى، لا سيما بالنسبة لزر،عة لحبوب، صارت موردًا رئيسيًا يتم تحت إشراف نخبة أخذة فى البروز، على سطح المجتمع، وتشهد الجرار الكبيرة المستخدمة فى نقل الزيوت والنبيذ من فلسطين على اندماج القرى فى شبكة تجارية مترامية الأطراف تديرها هذه المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية التى تشكلها بلدات نقادة والكاب وهيراكنيوليس وثنى.

القنص والصيد في الستنقمات

بعيداً عن قيمة هذا المشهد في إبراز الأشخاص، إذ تظهر هذه الصور المتوفى أثناء معارسته رياضة القنص والصيد في المستنقعات، فريما كان لها وظيفة وقائية.

(رسم من مقبرة شخص، الكاتب والكاهن في زمن تصوف مس الرابع، الأسرة الشامنة عشرة، الأقصر). ولم يلعب الصيد بهدف قنص الحيوانات الضخمة سوى دور محدود فى توفير الطعام. وفى المقابل، ولأنه كان يُعلى من قيمة الشجاعة و لقوة، فقد أصبح بسرعة مفخرة تتباهى به مجموعات من القادة، كأسلوب حياة، تعبيرًا عن تميزها.

٧٠ القنص والصيد في المياه العنبة وتربية الماشية

ظل القنص والصيد في المياه العذبة، على كرّ الأزمنة والقرون، يلعب دورًا ملحوظًا في اقتصاد مصر، إذ كان استثمار الموارد الطبيعية التي يوفرها النهر وأطراف وادى النيل الرطبة، يشكل إضافة مهمة للزراعة. ففي جميع عصور التاريخ الفرعوني، نعش في المقابر المزخرفة، على صور لصاحب المقبرة، واقفًا على متن قارب من البردى، في صحبة زوجته وبعض أولاده، في أغلب الأحوال، منهمكًا في ممارسة هذين النشاطين الإضافيين: قنص طيور البرك والمستنقعات بواسطة عصا الرماية والصيد في الماء بواسطة خطّاف. لقد لوحظ منذ زمن بعيد أن هذه الصور لا تعكس نشاطًا يوميًا كان يقوم به المتوفى، وإنه من الضروري البحث عن تفسير أنه، في مواضيع دينية مرتبطة بحماية صاحب المقبرة وبقائه على قيد الحياة. إلاّ أن مشاهد أخرى، توفر أنا معلومات أكثر واقعية عن تتابع رحلات القنص والصيد في الماء العذب.

مصايد فاعلة للإمساك بالطيور

إن الإمساك بالطيور تحديدًا، يتم بواسطة شرك، هو عبارة عن «شبكة سداسية الشكل». وتتكون هذه الأداة من شبكة كبيرة العجم، ثُبّت جزؤها الأوسط في الأرض بأوتاد ويمكن لجناحيها الجانبيين أن يطويا عند شد حبل. وتوضع في المعتاد في وسط مائي ملائم لتكاثر الطيور. ويُصور الصيادون دائمًا خلف أجمة من نبات البردى، بمنأى عن أنظار فريستهم ، في انتظار لحظة تحريك العبل لتطبق الشبكة على الفريسة. وفي أغلب الأحوال، تصور الشبكة ذاتها، وقد أطبقت على فريستها، لتعبّر على هذا النحو، عن مردود الصيد المنقطع النظير، وفي الحال نجد أن أجنحة الطيور المأسورة مكسورة وأعناقها ملوية، ويبدو أن غالبيتها قد خصص للاستهلاك المباشر. ومن غير المستبعد أن أساليب أخرى من الصيد كانت معروفة، وإن كان تصويرها أقل انتشارًا، فأمكن تسجيل، عرضًا، صور لفخاخ دائرية أقل حجمًا، كان يمكن أن تنظق لوحدها بواسطة زنبرك على الطائر الذي اقترب من مركزها.

قائمة متنوعة من تقنيات الصيد في المياه العنبة

إن فرقًا كثيفة العدد في بعض الأحيان، تنشط على متن قوارب كبيرة، فتتعامل بالخطاطيف والشباك الصغيرة وتضع السلال في قاع القنوات أو تتعامل مع شباك ضخمة، تضم في داخلها وفرة من مختلف أنواع فونة النيل. وفضلاً عن ذلك، يستخدم بعض الأشخاص خيطًا مزودًا بشص به طُعم، كما يمسكون هراوة صغيرة بإحدى أيديهم للإجهاز على صيدهم إذا كان من الصعب السيطرة عليه، وينبغى القول بصراحة إن بعض الحيوانات كما صورتها بعض المشاهد، ونذكر تحديدًا



قشر البياض، كانت في قامة الإنسان تقريبًا (هكذا!). ويمجرد اصطياد الأسماك، كانت تنزع حراشفها وتفرغ أحشاؤها عند الشاطئ، وتوضع في سلال مشبكة، بينما يقوم آخرون بإصلاح الشباك.

تربية مختلف أنواع الحيوانات

كانت قطعان تضم أعداداً كبيرة من البقريات، تربي في شبه حرية في مناطق شاسعة عُشْباء، عند أطراف وادى النيل. إن مشاهد المقابر تصور عمل رعاة البقر الذين يحيطون بها، فيساعدونها على عبور مجارى المياه ويعاونون الحيوانت عندما تضع، ويقومون باحتلاب الأبقار وإطعام العجول. كما نلاحظ، أن صفوف الحيوانات تضم المعاز والخراف والخنازير، وعدداً كبيراً من الغزلان التي كانت تحتجز، بلا شك، داخل حظائر، إلى جانب حيوانات، يبدو أن وجودها قد يثير دهشتنا، كالضباع التي اعتاد المصريون أن يأكلوا لحمها، في بعض الأحيان. كما جرت تربية الطيور في حظائر خاصة، ويبدو أن المصريين قد سعوا بصفة منتظمة إلى إطعامها من أجل التسمين وقد شاعت المشاهد منقد تصور المربين وهم يعدون كرات صغيرة من الخبز قبل إدخالها عنوة في منقار الأوز والبط وطيور الكُركيّ.

مشهد المبيق

صُورت، على جدران المقابر، أساليب كثيرة للصيد: الصيد بالسلة، أو بالشص أو بالشبكة، كما هو موضع أعلاه، (رسم من مقبرة إيبوي، دير المدينة، الأسرة التاسعة عشرة)،



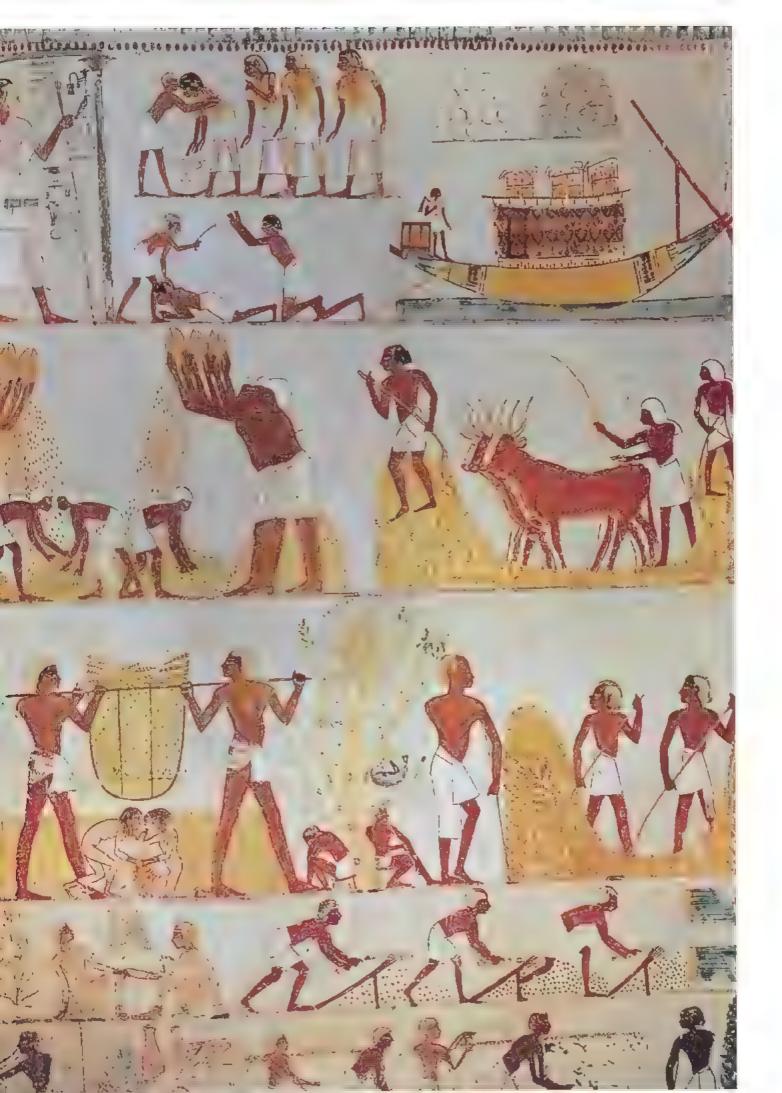
تسمين الطيور باليد

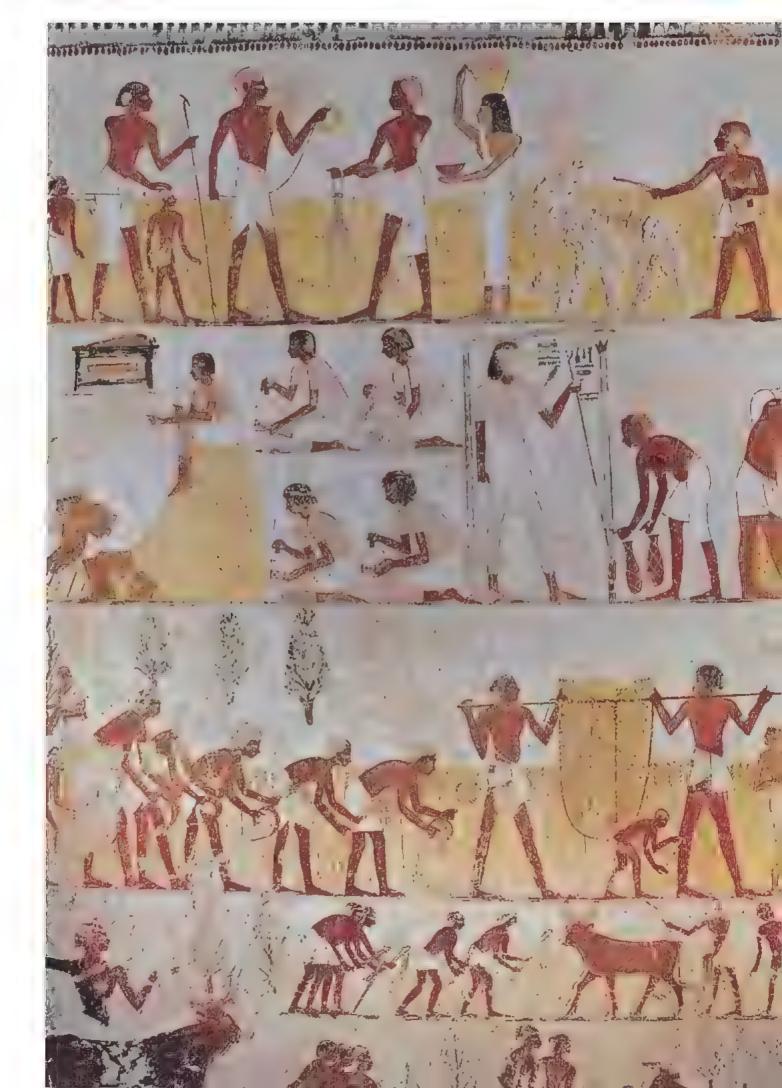
من المستبعد أن الهدف من هذا التسمين الحصول على كبد دسم، بل المقصود تسمين الطيور،

(تقصيل من مقبرة مرووكا، وزير الملك تتي وصهره، سقارة، الأسرة السايسة).

مشاهد زراعية (في الصقعتين التاليتين)

(رسومات من مقبرة مقتا، طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





٠٠ دورات الإنتاج الزراعي

عند قيام الزراعة في وادى النيل، كانت بالدرجة الأولى، زراعة الحبوب ومنها أحد أنواع القمح وهو العلس (٢٤) – blé amidonnier بنت، بالمصرية القديمة – والشعير – إيت، بالمصرية القديمة. كما عرف المصريون أنواعًا أخرى من الزراعات، كالخضروات وأشجار الفاكهة وأشجار الكروم.

اليذر والحمياد

ربما كانت دورة إنتاج الحبوب دون غيرها، هى التى تعززها الشواهد بأكبر قدر من الوضوح، فى جميع مراحلها، بفضل قائمة مواضيعها الإيقونوغراقية (٢٠) التى وصلت إلينا. فتتتابع على التوالى المشاهد، بدءًا من أعمال الحرث وصولاً إلى الصماد، فى الحقول التى انحسرت عنها لتوها، مياه الفيضان. ثم حصاد السنابل بالمنجل، على أنغام الموسيقى، حسبما ذهب إليه بعض المتون المصاحبة لهذه المشاهد. ثم يُنقل المحصول بعد ذلك على ظهر الحمير، ليرص فى مكان معد لدراس القمح، فتقاد إليه الحيوانات المستأنسة لدعس السنابل. وبعد ذلك، نصل إلى مرحلة الغربلة، فتُنخل الحبوب أو تُذر فى الهواء لنتخلص من العصف (٢٠) الذى يخلفها. وفى أعقاب هذه العمليات، يقوم الجهاز الإدارى بحصر كميات الحبوب وإحصائها، ثم تُخزّن فى مطامير من الطوب اللبن، وقد كشف علم الآثار الحبوب وإحصائها، ثم تُخزّن فى مطامير من الطوب اللبن، وقد كشف علم الآثار عن عدد كبير منها. كل ذلك، يمهد لمشاهد الخَبْز وإعداد الجعة، التى تظهر فى غن عدد كبير منها. كل ذلك، يمهد لمشاهد الخَبْز وإعداد الجعة، التى تظهر فى

أما الزراعات الحقلية الأخرى فلم تحظ سوى بمعالجات أقل، في المشاهد المصورة، فزراعة الكتان، على سبيل المثال، لا تظهر منها سوى مرحلة جمع السيقان التي تُربط بعد ذلك في هيئة ضُمّات. فلا توضيح، بأي شكل من الأشكال، للمراحل الأخيرة من العمليات التي كان يتبعها المصرى للحصول على تيلة النسيج التي استخدموها، على نطاق واسع.

زراعة البساتين

وتعتبر فلاحة البساتين مجالاً أخر له شأنه، من مجالات الزراعة المصرية. وكانت تحتاج إلى قدر كبير من الرعاية، إذ لابد من ريّ النبات بصفة منتظمة. فعند نقل الماء، كان الفلاحون يستخدمون لوحًا من الخشب ثُبّت به وعاءان

أقراخ البط في ملة (في الصفحة المقابلة)

تفصيل من نقش مع مشاهد من تقديم القرابين ومن الحياة اليومية.

(حجر جيرى، مقبرة كاجمئى، سقارة، الدولة القديمة، الأسرة السادسة).





مشهد جنّى العنب ومصره النبيذ ينسباب في الحوض، ليُغترف بعد ذلك بإبريق، ويُصب في قنان، ليُعتّق فيها. (رسم، مقبرة تحت، طيبة، الأسرة الثامنة عشرة)

ويصبّون السائل لثمين في عدد كبير من الجداول الصغيرة الموزعة على هيئة مربعات منسقة، تخترق الحديقة. وتقدم المنصوص الأدبية وصفًا لهذه العملية، وتنظر إليها بصفتها عملاً شاقً جدًا، ولم تعرف عصر لشادوف إلا في الدولة الحديثة، وهو عبارة عن وتد مُركّب على محور دوار، يسمح باغتراف الماء من ترعة، لرى بستان الخضر وحديقة لفاكهة. ورغم عا تتطلبه البساتين — كامل بالمصرية القديمة - من جهد جهيد العنية بها، فقد كانت في نظر المصريين، مكنًا من الطراز الأول، للترفيه وقضاء لحظات ممتعة، وقد شاع. وفي الدولة الحديثة تحديدًا، أن نجد في المقابر، إشارة إلى هذه الأرضى الزلخرة بنباتتها، المنتظمة حول حوض ماء مقام في وسطها، تتجمّع فيها أشجر التين والكروم والجميز والرمان، ليستمتع بها المتوفى،

زراعة الكروم

تحتل زراعة الكروم حيزاً خاصاً، ضمن النباتات البستانية، ربما لأن زراعتها كانت، أكثر من غيرها في نظر الفئات الاجتماعية المحظوظة، مظهراً من مظاهر أسلوب الحياة الأرستقراطية. ويبدو بالفعل أن هذا النبت قد تأقلم في التربة المصرية، منذ بداية التريخ الفرعوني، وعرف بعد ذلك نجاحاً، غالب الأيام، إن صور نبات الكروم تظهر في الغالب في هيئة قوس، فتشكل أوراق النبات إطاراً مقبباً، يسمح، في أن واحد، بحمايته من أشعة الشمس والحد من سطو العصافير، ومن الملاحظ أيضاً، في ظل مناخ مصر الجاف، أن ري هذا النبت كان ضرورياً، وتحديداً في مرحلة حال العنب، بعد الحصرمة(٢٠) وقبل الإيناع(٢٠)، ولكن أهم المراحل التي صورت في المقابر المزخرفة، هي المراحل الأخيرة من الانتباذ(٢٠)،

فيقوم عمل بقطف عناقيد عنب ضخمة لونها أزرق شبه أسود، ثم توضع في حوض الهرس فيقوم قاطفو لعنب بدعسه، بينم يحافظون على توازنهم بالإمساك بوتد قائم فوق رؤوسهم. ومن الواضح أيضاً أن الموسيقي و لغناء، كانا يصاحبان هذه العملية، وقد صُور أحيانًا أشخاص يدقون الإيقاع بواسطة مقرعة من الخشب، وفي بعض الحالات يستخدم بعد ذلك، ما يشبه «كيساً – عاصراً » من القماش، لاستخراج عصير حبات العنب، استخراجاً أفضل. وأخيراً، وبعد عمليات تصفية العصير وترويقه، يوضع في جرار، ليُعتُق وفي النهاية توضع الأختام على الوعاء. إن موسم قطف العنب كان آخر العمليات في التقويم الزراعي لمصرى، فيقع خلال شهر يوليو ويتفق مع عودة فيضان النيل.

٤٠ الحرك

منذ بدايتها، تميزت الحضارة المصرية بالمستوى التقنى الرفيع لمنتجاتها الحرفية، وسرعان ما عرفت طريق التصدير إلى ما ورء حدودها، فمنذ عصر نقادة، نجد فى النوية أشياء صنعت فى مصر كالصلايات ورؤوس الهروات وأوان حجرية، ومن الواضح الجلى أنها أرسلت بموجب مبادلات تجارية. وفى معظم الأوقات، كانت ورش الحرفيين موجودة فى عو صم لبلاد، مثل منف وخاضعة خضوعًا تامًا للسلطة الملكية التى كانت مساهمًا رئيسيًا فى هذه الصناعة، كما كان فى وسع وجهاء البلاد وكبرائها أن يمتلكوا ما يخصهم من ورش نسيج ونجارة، وكانت جزءًا تابعًا لمجمّع فيلاتهم.

إنتاج مخصص للاستخدام الجنائزي

من بين الأشياء التى صنعت من أجلها مجمل الأشياء، كان أهمها توفير المتاع الجنائزى لأبرز الشخصيات المصرية، وهذا هو سبب احتفاظ مقابر الأفراد، فى أغلب الأحوال، بوصف لهذه الأنشطة، تحديدًا. وفى هذا السياق، صُورت فنون التعامل مع المعادن تصويرًا كافيًا، فنلاحظ وجود فرق من الصُيًاغ يقومون بإحماء المعدن الخام فى بوتقة باستخدام قضيب للنفخ لتسعير نار متأججة، وكان علينا انتظار الدولة الحديثة، ليظهر ما يشبه منفاخ الحدادة. وبعد صهر لمعدن يصب فى هيئة سبائك، ثم يطرق وما زال ساخنًا على سندان، ليتخذ الشكل النهائي للشيء المطلوب صناعته. أما استخراج النحاس وتصنيعه فلم يرد إلاّ لمامًا في هذه المشاهد، ولكن كان هذا المعدرن، بالغ الأهمية في نظر المصريين، إذ كان، على امتداد الجانب الأكبر من التريخ الفرعوني، الوحيد الذي يمكن استخدامه في صناعة الأسلحة والأدوات. وحديثُ ، عُثر في عاصمة الرعامسة في پر رعمسيس بشرق الدلتا، على مسبك مهم للبرونز، يعتقد أنه كان يستخدم لإمداد مصانع الأسحة وتجهيز مركات لفرعون.



تلصيل من مشهد لصياغة الحلى الشخص جالس أمام موقد، ويؤجع النار بواسطة قضيب للنفخ، ويمسك بملقاط قطعة معدن سيستخدمها في لحام إناء من الفضة. (رسم من مقبرة رخ مي رح، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).

وفى إطار تصنيع المتاع الجدئزى، يلاحظ وجود النجارين المزودين بالمناشير والقدائم والمناجر أو الفارات، بالإضافة إلى النحاتين المزودين بالمناقش والمثاقب المشدودة على وتر والأزاميل والأحجار الساحجة.

ومن جانب آخر، كان الاعتماد على كل هذه التقنيات معًا، وفي أن واحد، لصناعة أكثر الأشياء تعقيدًا. ولهذا السبب، عرفت مصر مراكز تضم حرفيين، من مختلف التخصصات يعملون في خدمة العاهل الملكي، وخير مثال على ذلك، قرية دير المدينة التي ضمت في الدولة الحديثة، عمالاً مكلفين بإعد د مقبرة الفرعون.

براعة ونراية لا مثيل لهما

وجدير بالملاحظة أن كل هذه الأشياء، التي ما زال كمال إتقانها وبراعة صنعتها يشدان انتباهنا في أيامنا هذه، قد صنعت في الفالب بتقنيات بدائية وأدوات غاية في البساطة. وبالفعل فإن تصنيع الحديد لم ينتشر في و دي النيل، إلا بعد الدولة الحديثة. ويقف كل ذلك شاهدًا على أن حرفيي هذا العصر، قد تميزوا بدراية وحذق لا مثيل لهما، ونقلو معارفهم العملية، من جيل إلى جيل، وكلما مرت البلاد بفترات عصيبة، عانت إبانها السلطة المركزية من ضعف كنود، فيتوقف أثناها نشاط الورش الملكية، شيئًا فشيئً، ويلاحظ تدهور مستوى الإنتاج الفني تدهورًا واضحًا.

أما حرفة النساجة، فلا شك، أن مستواها كان في المقابل أقل تطورًا في مصر، مقارنة ببعض المناطق المجاورة، والأقرب إلى الصواب، أن المصريين، إذ سعوا إلى القيام لصالحهم بنقل عدد من الخبرات التكنولوجية، رأو أنه من الأنسب



نجارون أثناء عملهم من بين الأدوات المستخدمة، تلاحظ وجود مثقاب يتحرك بواسطة وثر.

(رسم ملون، مقبرة رخ مي رح، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).

جلب أيد عملة مؤهلة إلى بلادهم، ففى ظل الدولة الوسطى، انضم، فى حالات كثيرة، عدد من الحرفيين القادمين من الشرق الأدنى، إلى المشاغل المصرية، بسبب براعتهم ودرايتهم، وفي زمن الدولة الحديثة، ما زلنا نلاحظ أن خزانة الملابس التي لا حصر لها، والتي عثر عليها في مقبرة الفرعون توب عنخ أمون، تضم عددًا كبيرًا من المنتجات السورية الفلسطينية.



نجارون يعماون فوق منقالة (كسفة من نقش ملون، الأسرَّة الشامنة عشرة)

٥٠ الأسواق والتجار والمراكبية ووسالل النقل

إن المصادر المصرية، بفضل طبيعتها الوثائقية، تحيطنا علماً تحديداً، بكيف كن يُدار نظام قائم على اقتصاد دولة. هكذا فإنها تقدم وصفاً، في أغلب الأحوال، لشبكة من القنوات الاقتصادية تتيح توجيه منتج مؤسساتي - أنتجته أكبر أملاك الملك أو المعابد، ليصب عند مستهلك مؤسساتي - كالقصر الملكي والمؤسسات الدينية ودفع رواتب الموظفين والعمال العاملين في خدمة السلطة. ومع ذلك فقد عرفت مصر اقتصاداً خاصاً، وهو ما تؤكده بعض مشاهد الأسواق كما صورتها المقابر، فنرى مشترين يفاصلون التاجر في ثمن منتجات بالغة التنوع كالقلائد و لعصي والأدهان والنعال، بل قد يتشاجرون، وبالمثل قد تُعرض في



مشهد من مشاهد التجارة يصور المشهد تاجراً وزيوناً: يستخدم الأول ميزاناً، في حين يُدون الآخر ملحوظاته. (مصطبة شع إم رحو، في سقارة. نقش من الدولة القديمة، متحف القاهرة).

الأسواق مواد غذائية كالحلوى والخبز والجُبن. إن قصة الفلاح المسروق^(٢٠)، شاهد إضافى على حقيقة هذه الصفقات الخاصة، إذ يشير هذا الإنتاج الأدبى، إلى اضطرار الفلاح أن يغادر بصفة دورية الواحة ليتفاوض فى وادى النيل على تمن ما مُنتجه أو ما جمعه فى بيئته، من أعشاب طبية ومواد غذائية أو معادن، ليلبى طلبات إعاشة عائلته.

الوسطاء

قد تتخذ التجارة أبعادًا أكثر تطورًا من مجرد مفاوضات مباشرة بين المنتج سواء كان حرفيًا أو فلاحًا، والمستهك. وفي الدولة الحديثة، تحديدًا، تذكر المصادر فئة من الشعب بالغة التميز – شوتي، بالمصرية القديمة – كانت تعتبر بمثابة تجار محترفين. ويتركز نشاطهم في أغلب الأحوال، على هامش أكبر المؤسسات، ويبدو أن دورهم ينحصر في تقدير ثمن البضائع ونقبها إلى مقصدها الأخير، وهكذا يُعرف مُصنف هجو المهن كما أوردته بردية لانسج Lansing نشاطهم: «أن الشوتي يهبطون نهر النيل ويصعدونه من أجل النحاس، إنهم ينقلون السلع من مدينة إلى أخرى، ليلبوا طلبات من ينقصه (شيء)».

وإذا كان هؤلاء التجار يعملون جهارًا نهارًا لصالح مؤسسات، كالمعابد على سبيل المثال، فالتوثيق يُظهر أنهم كانوا عند القيام بعملهم هذا، يحققون مكاسب شخصية وفي وسعهم عقد صفقات بصفتهم الشخصية، وفي ظروف انتشار الاضطرابات مع أعمال السلب والنهب التي عائت منها جبانة طيبة، كان من الطبيعي أن يكون هؤلاء الأشخاص في عداد المتهمين، فقد حوّلتهم وظيفتهم كوسطاء، على رأس قائمة من تصب عندهم المسروقات (٢١).



مركب يقرم بتسليم بضائعه نقش من الحجر الجيري، مصطبة إيبي في سقارة، الأسرة الخوسة، متحف القاهرة،

كان المراكبية - نفى بالمصرية القديمة - يشكلون فئة اجتماعية أخرى، قريبة من المشوقي، ويعملون معهم فى تعاون وثيق، ويقومون بدور مهم كوسط فى تداول السلم. وبالفعل، فقد كان النهر وسيلة نتقال، من الطراز الأول، وكانت الأنشطة التجارية تدور أساسًا فى موانئ كبرى المدن. إن عددًا من سجلات يوميات المراكب، من الدولة الحديثة توفر لنا بيانًا عن حركة سير أكبر مراكب الشحن - وسخت، بالمصرية القديمة - على صفحة نهر النيل، وقد استأجرها بعض لمؤسسات وتقوم أثناء رحلتها بعقد صفقات تجارية بالغة التنوع، يترتب عليها، مرة أخرى، مكاسب خاصة.

٠١ المبادلات والنقود

لم تعرف مصر الفرعونية قط، قطع النقود. وكانت قاعدة المبادلات تتكون في أغلب الأحوال من أشكال متنوعة من المقايضة، وهو ما تشهد عيه الكلمات لواردة على لسان المتحاورين في مشاهد لسوق. ولكن هذه الطريقة كان معمولاً بها بالأحرى، في المبادلات المحدودة، أما في حالات مبادلة الأشياء الأكثر أهمية - كشراء أو بيع المنازل أو الماشية أو المتاع الجنائزي أو الأيدى العاملة المسترقة، فيلاحظ، من ناحية، أن عناصر المقايضة قد تسجل رسمياً في أرشيف توثيقي،



مثقال صنفير لقياس الوزن في هيئة عنز بري راقد، (من البرونز، الدولة الحديثة، متحف اللوقر)

مبورة طبق الأمثل من عقد بيع منزل في زمن النولة القنيمة

سريفكا المفوض بالتوقيع، يقول: «لقد اشتريت هذا المنزل من الكاتب ثنتي. لقد دفعت مقابله عشر شعتي، وتم المتسجيل في مكتب التوثيق أمام مجلس مدينة شوق أخت، وأمام عدد كبير من شهود ثنتي، أعضاء فرقة كا إم إييو.

- قطعة قماش مقاسب أربع أذرع في عشر أذرع: ثلاث شعتي.
 - وسرير: أربع **شعتي.**
- قطعة قماش مقاسها ذراعان في عشر أذرع: ثلاث شعتي [...] (أوح القاهرة الحجري 42787 على الترجمة إلى الفرنسية B.Menu)

وقد يحدث، من ناحية أخرى، اللجوء بشكل منتظم عند تقييم السلع إلى نقود حقيقية حسابية (٣٢). وقد تتخذ هذه النقود شكلين يبدو أنهما استخدما استخدامًا متوازيًا، على امتداد القسم الأكبر من التاريخ الفرعوني، كأن تقدر قيمة السلعة إما بكميات من لحبوب أو بوزنٍ من مختلف المعادن كالنحاس أو الذهب أو الفضعة.

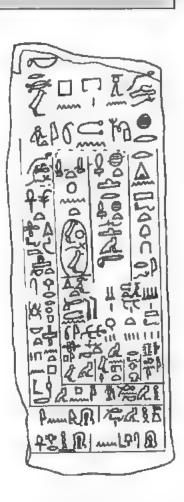
الدفع عيثًا

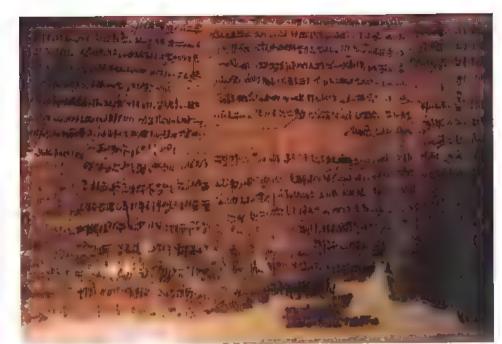
وإذ كانت الحبوب تستخدم بالفعل كوحدة قياس، فأن تستخدم كنقود حسابية، هو باختصار أمر منطقى، إلى أبعد حدّ. ويلاحظ، في حقيقة الأمر، أن لأجور التي يدفعها الجهاز الإدرى إلى موظفيه، تبدو قائمة عبى كمية ما من الحبوب، تحدد على أساس يومى. والأقرب إلى الصواب، أن هذه الكمية، في حالة العمال الأفقر، تقدر على أساس الحصة اليومية لإعاشته هو وعائته، ولكن، كلما ارتقينا صعودًا درجات التراتبية الاجتماعية، نلاحظ أن لمسئولين يتمتعون في واقع لأمر بأضعاف هذه الحصة، ويمكن ملاحظة أنن نتعامل، إذن أكثر فأكثر، مع تقدير بسيط للدخل الذي يستحقه الشخص، وهو دخل قد يضم في زمن لاحق، خيرات أكثر تنوعًا، تقدر استنادًا إلى هذه لقاعدة. وفي هذه الحالة كانت وحدة القياس الأساسية، هي الغرارة (٢٢) فار، بالمصرية القديمة، وتعادل سعتها ٨٨, ٧٦ لترًا وتنقسم إلى أربع البيت، سعتها ٨٨ وكل إبيت تعادل أربعين هنوًا، وسعتها ٨٤ ومدر.

صورة طبق الأصل: بيع منزل (لوح حجرى، متحف القاهرة)

المعدن كقاعدة معيارية

إن أكثر النظم تطوراً، كان قائمًا على تقديرات وزن معدن من المعادن، وكان الدهبن»، هو القاعدة المعيارية الأساسية، وهو عبارة عن حلقة من النحاس، وإن تغير





يردية الإشرابات

هذه الوثيقة القريدة في مجالها، تقدم وصفاً لأول إضراب في التاريخ، فيما نعلم، عندما تحرك عمال دير المدينة الذين لم يتسلموا أجورهم، وذهبوا ليتقدموا بمظالمهم إلى عدد من المؤسسات الدينية، في البر الغربي من مدينة طيبة.

(الدولة المديثة، في عهد وعمسيس الثالث. المتحف المصري، في توريض).

وزنها بتغير العصور، واعتبارًا من الدولة الوسطى كان الدين يعادل ٩١ جرامًا، موزعًا إما على عشر قدى، من ٩٠ جررمات للوحدة الواحدة، وإما ما يعادل ١٧ شعتى أو شنعتى، من ٥٨ ب جرامات للوحدة الواحدة، إن تقسيمات هذه الوحدات الأخيرة إلى أجز ء أصغر تجد تعبيرًا لها في كسور مثل ٢/١ و ١٩ و ١٦/١ و ١٦/١ و ٢/٢ و ١٦٤، لتوفر معايير قياسية أكثر دقة. وقد صار هذ النظام نظامًا معقدًا بسبب تذبذب قيمة كل معدن في علاقته بلعادن الأخرى، وإن حدث أحيانًا استخدام عدد من المعادن معًا لتقييم، نفس المنتج. وفي الدولة الحديثة، كانت نسبة الذهب إلى الفضة، تعادل واحدًا إلى سنة تقريبًا، في حين تعادل وحدة الفضة مئة وحدة من النحاس،

١٧ إساءة استعمال السلطة وإعمال النهب والسلب والإضرابات

كل ما سبق، يعطينا عن مصر، صورة مطابقة لتك التى أرادت النخبة المتحكمة فى شئون البلاد، أن تقدمها صورة بلد يسوده نظام محكم، مزدهر ويتمتع بجهاز إدارى فعال. ومع ذلك، تساعدنا بعض المصادر على التخفيف من هذه النبرة، وإدخال بعض الظلال على هذه اللوحة، لتُظهر أن الفساد والاستيلاء على الممتلكات كانا سلوكًا مالوفًا.

إن مستحة من التشاؤم حول طبيعة السلطة ذاتها، تبدو واضحة في بعض النصوص الأدبية، منذ الدولة الوسطى، نذكر على سبيل المثال قصة الفلاح المسروق، فنرى موظفًا يخل بأمانة منصبه ويستولى على ممتلكات إنسان رقيق الحال، واحتاج لأمر إلى تقديم تسع عرائض مسهبة، لتتمكن الضحية من إثبات حقوقها أمام الحاكم المحلى، الذي إذ أسرته قريحة هذا الإنسان المُفوّه، أطال عن قصد استماعه إليه. ورغم أن لقصة تتنتهى بصدور حكم منصف، فإنها توضح أن

إقامة العدل، لم يستأثر باهتمام شخصية مرموقة ولا كان شغلها الشاغل... ولكن المصادر الكاملة، أكثر من غيرها، التى تحدثت عن سوء الإدارة وفسادها، كما عانت منهما البلاد، تتكون من سلسلة من البرديات، من عصر الرعامسة. ومعظمها مستندات قضائية كالمظالم ومحاضر الجلسات وتسجيل النسخ الأصلية بوضوح لدعاوى الإجراءات القضائية في بعض الحالات، لخاصة بشئون الدولة. ومن جهة أخرى، فالأمر المثير لاستغرابنا، في هذا الصدد، مدى الاستخفاف الذي يبديه بعض الأفراد عند تقويض أسس المجتمع ذاتها، مع شعور راسخ بالإفلات من القصاص، وهي ظاهرة ذات مغزى في الكشف عن عجز لجهاز الإداري.

القضبائح والقساد

إن بردية – هي بردية تورينو رقم 1887 – تستعرض سلسلة من الفضائح حدثت في جزيرة إلفنتين (٢١)، في عهدي وهمسيس الرابع ورهمسيس الخامس. فتورد شكوى تقدم بها فرد من كهنة خنوم، يُدعى قاخيش ضد أحد زملائه، لمدعو في أنوكت، إن الوقائع التي تُؤخذ عليه، ذات طبيعة بالغة التنوع من فساد إلى أساليب العنف والغصب فالزني تم التلاعب لصاحه برسائل الوحي (٢٥) oracle. ولكن انصب جوهر هذه الاختلاسات، أثناء توريد غرائر الحبوب إلى شُون (٢٦) لمؤسسة، ووفقًا للحساب الذي قدرته الوثيقة، فإن الكمية التي يفترض أنها سرُقت لا تقل عن ٥٠٠٤ غرارة، كان بالمصرية القديمة – من الشعير أو ما يعادل ٤٠٠٠٠ لتر، على امتداد تسع سنوات، من مجموع ٢٣٠٠ غرارة، كان يفترض أن تتسمها المؤسسة خلال هذه الفترة ذاتها. ورغم المذكرة المقدمة، فمن الواضح أنه تم التستر على هذه الفضيحة وأفلت الكاهن وشركاؤه من حكم بالإدانة، بسبب من ساندوهم من عناصر في الشرائح العليا من الجهاز الإداري.

ويمكن لمثل هذه الحالات من التعسف في استخدام الصلاحيات، أن تكون قد حدثت في أوساط اجتماعية بالغة التنوع، إن شكوي أخرى مقدمة من فرد من أحد الفرق، يُدعى أمن شفع (٢٧) يرسم صورة مقلقة لرئيس فريق، في دير المدينة، يُدعى هانه. ويبدو أن هذا الشخص قد استغل الفساد المستشرى في البلاد قرب أواخر الأسرة التاسعة عشرة، وتحديداً في عهد مغتصب للسلطة، يُدعى أمن مس. وعلى كل حال، فإن قائمة المساوئ التي تنسب إليه طوية، من سرقات إلى رشوة كبار الموظفين والزني وهتك العرض، بل واغتيال زميله رئيس الفريق شو حوتهي. والأخطر من ذلك، بلا شك في نظر السلطات، أنه سد الاعتقاد أن هانه قد استولى لصالحه، على نطاق واسع، على عمل عمال لجماعة، فلم يتردد في اغتصاب المود المضمصة لبناء المقابر الصخرية الملكية، ليشيد مقبرته المضاصة. بل يقال إنه قد وصل به الأمر، إلى حد انتهاك حرمة مقبرة مسيتي الثاني، بأن تصرف فيها تصرفاً وقحاً صفيقاً: «[لقد سرق جرار] زبيت الفرعون، له الحياة والصحة والقوة، واستولى على نبيذه. وجلس فوق [تابوت الملك الحجري]، في حين كان يرقد فيه». وإذا كان هذا الشخص والصحة والقوة، واستولى على نبيذه. وجلس فوق [تابوت الملك الحجري]، في حين كان يرقد فيه». وإذا كان هذا الشخص قد أعدم بلا شك، في نهاية المطاف، في بداية عهد وعسيوس الثالث، فيبدو أن علاقاته بكبار القوم قد حمته لفترة طويلة من الملاحقات القضائية.

قيام أحد السادين النهايين بانتهاك حرمة مقيرة اللك سويك إم سا إف

«[...] لقد تناولنا أدواتنا ونُقَبّنا هرم هذا الملك، بحثًا عن أعمق أقسامه، واكتشفنا جناحه الداخلي، وأمسكنا بيدينا مشاعل مضاءة ثم هبطنا. وشققنا ممرًا عبر الأنقاض واكتشفنا هذا الإله الراقد في دفنت، واكتشفنا دفنة الزوجة الملكية ثوب كأحس، فَلْتَمْى، زوجته الملكية، إلى جواره [...] وفتحنا تابوتيهما الحجريين ثم تابوتيهما اللذين برقدان فيهما واكتشفنا مومياء هذا الملك المهيبة المزودة بسيف، وكان عدد كبير من التماثم ومن حلى من ذهب حول عنقه وقناعه الذهبي عليه، وكانت مومياء هذا الملك المهيبة مفطاة بالكامل بالذهب. وكان تابوتياه يزدانان بالفضة في الداخل والخارج ومطعمين بكل أنواع الأحجار الكريمة. المد جمعنا لذهب الذي وجدناه على المومياء المهيبة لهذا الإله، بالإضافة إلى تمائمه وحليه الملتفة حول رقبته، والتابوتين المذين كان مُسجيين فيهما [...]

(رواية البنّاء أمن **يأتفر: العام ١٦ من عهد رهسيس الحادي عشر، الأسرة المشرون).** قام بالترجمة: P. Leopold Amherst.

الإضرابات وأعمال السلب والنهب

ترتب عى قصور الجهاز الإدارى نتائج أخرى. إن بردية مؤرخة بالعام ٢٩ من عهد ومعسيس الثالث (٢٠) – وهى بردية تورينو Turin 1880، تروى إذن، أحداث آحد أول الإضرابات فى التاريخ. ففى هذه السنة، قامت طائفة عمال دير المدينة الذين لم يتسمو حصصهم الغذائية التى تقوم مقام أجورهم، باجتياز، مراراً وتكراراً، حدود القرية ليتقدموا بمطالبهم الختلف المؤسسات الدينية، فى البر الغربى من مدينة طيبة، وتحديداً لعبد الرامسيم (٢٠). ولجا المسئولون وعلى رأسهم أحد الوزراء إلى إجراءات تسويفية، تصفها البردية، بدءاً من تقديم مساعدة عاجلة ودفع جزء من المتأخرات، ولكن يبدو أن النز ع ستمر عدة شهور، ليكشف عن عجز السلطات فى الوفاء بمصاريف الدولة الجارية. ومن المحتمل أن تنظيم اليوبيل الملكى، بالتوازى مع هذه الأحداث، قد عباً فى هذه الفترة، كل موارد البلاد. وإذا حدث، على ما يظن، فى هذه الحالة، سوء إدارة وفسادها، من حيث التوقيت، فإننا نلاحظ فى المقابل، فى عهد آخر الرعامسة، التفسخ التام لهيئات لجهاز الإدارى وانهيارها، و زدادت الفضائح، على خلفية من الحتفاء الأمن والأمان، من جراء اجتياح الجماعات المسلحة منطقة طيبة. وتأسيسً على ذلك، فإن سلب ونهب مجموع الجبانة، حيث تراكمت ثروات خرافية على من القرون، صار عملاً منظماً. إن عدلًا كبيراً من البرديات التى تشير إلى هذه الأحداث، فيما بين عهدى ومعسيس التاسع وومسيس لحدى عشر، تصور عداً كبيراً من البرديات التى تشير إلى هذه الأحداث، فيما بين عهدى ومعسيس التاسع ورمسيس لحدى عشر، تصور مشاهد الدعاوى التى يروى اللصوص فى سياقها بأسلوب ملىء بالاستعارات والصور، ما ارتكبوه من مأس (راجع لنص مشاهد الدعاوى التى يردى الصوص فى سياقها بأسلوب ملىء بالاستعارات والصور، ما ارتكبوه من مأس (راجع لنص مشاهد الدعاوى التى كن متورطاً فى عمليات النهب والسلب، ففقد القدرة على استعادة النظام وامتلاك زمام الأمور.

الجتمع والحياة اليومية

تكشف قائمة المهن والحرف والشرائح الاجتماعية، كما وضعها الكتبة، عن مجتمع على قدر كبير من التراتبية الهرمية. ومن الملاحظ، وجود تفاوت شاسع، على سبيل المثال، بين بيوت علية لقوم، فهى قصور حقيقية وبين المساكن المتواضعة، وبين غذاء النخبة وغذاء الحرفيين الرقيقى الحال. أكانوا كهنة أو جنودًا، أم كانوا من كبار الموظفين أو بنائين، فإن ما نعرفه بطبيعة الحال، عن حياة سواد الفلاحين أقل بكثير، مما نعرفه عن أصحاب الحظوة، سواء قصدنا زواجهم وعائلاتهم بل وغرامياتهم غير المشروعة واستهلاكهم للجعة أو النبيذ، والعناية بأسنانهم...

١١ مختلف الفئات الاجتماعية

كان المجتمع المصرى في زمن الفراعنة مجتمعًا على أكبر قدر من التراتبية الهرمية، كنت نخبته تتكون من مجموعة صغيرة من أكابر القوم وأسريائه (11) المتعلمين، المنتسبين إلى بطانة الملك. وفيما وراء هذه الدائرة المحدودة، كان عدد كبير من المهن، قد ينظر إليها باعتبارها منتمية إلى «الطبقات الوسطى»، وتزاول عملها، في أغلب الأحول، في بيئة حضرية، وفي خدمة النظام الملكى: سواء كانوا جنودًا أو كهنة من أصحاب الرتب الصغيرة وحرفيين وتجارًا وصغار الموظفين. وفي بعض العصور، كانت هذه الفئة الاجتماعية، وقد نال بعض منها قسطًا من التعليم، قد زادت أعدادها زيادة كبيرة، وتحديدًا مع نشأة مدن جديدة، استدعى وجودها، طلبًا متزابدًا على عناصر إدارية، هذه الظاهرة ملحوظة، على نحو خاص، إبان الدولة الوسطى. في مناصر إدارية، هذه الظاهرة ملحوظة، على نحو خاص، إبان الدولة الوسطى. في اسياق استيطان الفيوم وضم النوية السفلى (١٤). ومع ذلك، وعلى امتداد التاريخ، كان السواد الأعظم من الشعب يعيش في قرى وريف مصر، ولكن عن هذه الجماهير من السواد الأعظم من الذين تصورهم مشاهد مقابر النبلاء، نفتقر عنها إلى معلومات مباشرة.

تبويب تراتبي هرمي كما أعده الكتبة

والمثير للاهتمام، أن عددًا من الوثائق، يقدم معلومات عن رؤية المصريين ذاتهم لجتمعهم، وأكثرها شمولاً بردية من الدولة الحديثة، هي أوتعماس تبيكون (٢٤)



كتبة يسجلون كمية إنتاج الحبوب

بعد العصاد (رسم، مقبرة مششا، كتبة من عهد تعوتمس الرابع، الأسرة الثامنة عشرة، لاقصر)



فَخُارِي يصنع چرَّة من الطُّقال (الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، المتحف المصرى)

جولينيشة (١٤) Onomasticon Golénischeff والأوتوماستيكا قوائم أسماء مدرسية سبّجلت فيها المفردات التي يتعين على كل متدرب من الكتبة الإلم بها. وتشمل قوائم المدن والبلدان الأجنبية والعناصر المعمارية والمهن... والمواد الغذائية. وفي كل باب من أبواب هذه المصنفات، تُرتب المفردات، بوجه عام، بدءًا من أكثرها مهابةً وسمواً وأهمية، هبوطاً إلى أكثرها شيوعاً و بتذالاً. وعند تصنيف قوائم المهن والفئات الاجتماعية. تبدأ هذه الوثيقة بداية منطقية بان تذكر الملك ثم عائلته وكبار المؤفين وعلى رأسهم أوزير. يلى ذلك المسئولون المحليون والمرؤوسون في الجهاز الإداري ومجموع الفنيين العاملين في خدمة الدولة من صبّاخين ونجارين وعمال تعدين وبنأتين. أما المداخلات الأخيرة، فتخص الخدم ثم المهن الزراعية من فلاحين وبستانيين ورعاة الأبقار. ويُظهر هذا تصنيف رؤية للعالم، يعززها نص أدبي، هو هجو المهن(أنا)، وهو أشبه بمرافعة بفاعاً عن مهنة الكاتب، بصفتها أكثر مهنة يبتغيها كل أمري، هذا المؤلف الذي تعود روايته الأولى إلى الدولة الوسطى، موجه بكل وضوح إلى تلاميذ «بيوت الحياة»، ويقدم وصفاً مليناً بروح الدعابة لمضايقات المهن الأخرى بدءاً من قاطع الأحجار الذي انحنى ظهره وتقرس من قسوة العمل والفخاري الذي تعطى الطفال ملابسه والنساج المجبر على وضع غير مربح والصياد الذي يداني التصاح… كل هذه الأنشطة محفوفة بالمخاطر وجالبة للأوساخ، فيقال إن البناء «عندما يتناول الخبز، يفسل أصابعه في الوقت نفسه». كما تتعارض كل هذه الأنشطة تعارضاً واقعياً مع أعمال المتعلم الرفيعة الشأن، والذي يتعهده الجهاز الإداري برعايته وحمايته.

وبعيدًا عن هذا الوصف الذي يجنح إلى المبالغة بتقديم صورة قبيحة ومشوهة، فمن الواضح أن حياة سواد الشعب في ريف مصر كانت حياةً قاسيةً، لا سيما عند قيام الجهاز الإداري بجباية الضرائب، إن مشاهد ضرب الفلاحين بالعصا عندما يتخلفون عن تقديم كمية الحبوب المفروضة عليهم، شائعة في المقابر، ومن المعتقد أن حياة الحرفيين والعمال العاملين في خدمة الدولة كانت أكثر يُسرًا، ما داموا مع ذلك، يتسلمون بصفة منتظمة، أجورهم عينًا، كما كان من لمنتظر.

•

١٢ الفشق والنزوع إلى الجنس

تروى مجموعة من لوبّائق المصرية تداعب العشاق. إن عددًا من المؤلفات الأدبية من الدولة الحديثة، من أغانى العشق و لحب تصور «الأخ» و«الأخت» (٤١) وهما العاشق ومن يتطلع إلى الزواج منها - اللذين يتأوهان على فراقهما ويتحدثان عن مناقب المحبوب والمحبوبة، مستخدمين عن قصد استعارات نباتية، «إن قم أختى برعم زهرة لوبس، ونهديها ثمرتا طماطم» (بردية هاريس Harris 500). وفي هذا الإطار تقدم هذه الأغاني وصفًا لعالم خاص بشريحة اجتماعية متميزة (٤١)، تتحرك في مساكن رئعة الجمال، تحيط بها حدائق غنًاء. إن المصدر الذي استوحت منه نبرات لهجتها وملامحه قريب في بعض



يئاء أثناء عمله

لصناعة الطوب اللِّن، وهو مادة البناء الأساسية، كان البناء يستخدم قالبًا من الخشب مفتوحًا من الجالبين،

(رسم من مقبرة رخ مي رع، الدولة الحديثة ، الأسرة ١٨، الأقصر)

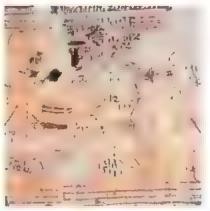
الأحيان من مصدر سفر نشيد الإنشاد من العهد القديم من الكتاب المقدس(٢٥٠).

كما نلتقى بهذ النزوع إلى الجنس، في نفس هذا العصر، في مشاهد الولائم التي تزخرف المقابر. إن المدعوات اللاني يُقدم لهن النبيذ، يُصورن في أغلب الأحوال وقد ارتدين ثيابًا شفافة، تكشف عن جانب من نهودهن وعن تقاطيع جسدهن وملامحه. كما أن غزارة لشَعْر المستعار الذي يَرتُدينَه، له أيضا دلالته الجنسية، بالإضافة إلى اهتمامهن بزينتهن التي تقوم خادمات انهمكن من حولهن في إعادة رونقها. ولكن المدعوات من المرؤوسات هن الأهم والأبرز، فنفس مشاهد تقديم المشروبات إكرامًا للمتوفى، تصور أيضًا فرقًا من الموسيقيات والراقصات متجردات من الملابس، باستثناء حزام يحيط بخصرهن. وفي هذا السياق، فريما يشير تصوير النزوع إلى الجنس إشارة غير مباشرة إلى حتمور، إلهة الحب والإنجاب، وإن كانت أيضًا حامية المتوفى التي تضمن له البقاء على قيد الحياة في العالم الآخر.

علاقات الحب غير المشروعة

وتكشف مصدر أخرى، أقل ابتذالاً، عن غراميات محرمة. وتشير القصص المصرية، بشكل منتظم، إلى لزنى، فى المقام الأول. وهكذا، تتحدث إحدى قصص بردية وستكار Westcar عن زوجة خاننة، اتخذت لنفسها عشيقًا، فى غياب زوجها الكاتب والساحر، وفى قصة الأخوين، فإن زوجة الابن البكر تراود الابن الأصغر عن نفسه، بطريقة لا لبس فيها، طالبة منه أن يقضى معها ساعة، وجدير بالملاحظة، أن الموت كان عقوبة المرأة الزانية، فى الحالتين. ففى الحالة الأولى، أحرقت حية وألقي رمادها فى النهر، ويبدو مع ذلك، أن الحياة العامة لم تعرف دائما مثل هذه العقوبات القاسية على الزنى،





مشهد من بردية توري<mark>ني عن النزوج</mark> الجنسي

ممدرسة جنسية بين عاهرة وزيونها. (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة. المتحف المصرى، في تورينو)،

ملعقة مسموق تجميل (ني أعلى المعقمة)

إن أدوات الزينة والتجميل التي يشار إليها أحيانًا في أغاني العشق والحب، محمنة بدلالة على قدر كبير من النزوع الجنسي، وتصور ملعقة مسحوق التجميل هذه، سباحة شابة تجردت من ثيبها، تمسك بطة بين يديها، هي بمثابة ملعقة صغيرة. ولا شك أن لطائر محمل أيضاً بدلالة جنسية.

(من الخشب، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوقر)

وعلى كل حال، كان الزنى، من «الجرائم» التي ذاع ذكرها في وثائق برديات الدولة الحديثة.

أما المثلية الجنسية فلم ينظر إليها المصرى بعبن الرضاء وإن وردت إليها إشارات عديدة في حكاية حورس وست الخيالية، ففي هذا السياق المحدد، فإن من يتعرض لهذا الفعل، ينظر إليه نظرة دونية ويستبعد بالتالى، من وراثة العرش. وتروى قصة أخرى أن فرعونًا، هو تقركارع، كان يزور ليلاً قائداً عسكريًا «في حين لم تصاحبه امرأة»، وهو أسلوب عفيف للإشارة إلى ما يقوم به الملك من أفعال، مع رفيقه الأدنى منه مستوى، ومن السهل التعرف على صاحب هذا اللقب، فالأقرب إلى الصنواب أنه يبيي الثاني، آخر ملوك الأسرة السادسة، والهدف من هذه الرواية إقامة الدليل على عدم أهليته للقيام بوظيفته كملك، ومن الواضع أن مصر قد عرفت البغاء كمؤسسة، وإن تبقى المصادر التي بين أيدينا متحفظة جدًا، عند التطرق إلى هذا الموضوع. هكذا، فإن عددًا من النصوص، تحيلت إلى «بيوت الجعة» - حات حنقت، بالمصرية القديمة - كمكان لبيع المشروبات، حيث يمكن قضاء برهة قصيرة في صحبة بُغيُّ. وعلى كل حال، فإن صورة واقعية لهذا المكان المشبوه تنقلها لنا بردية تورينو بنزوعها الجنسى والهجّاء، فنشاهد شابّات بغطاء رؤوسهن البائغ التعقيد وقد مَسَحْن وجوههن بمساحيق التجميل بعناية فائقة، بينما يُحطن أشخاصًا أجلاف، غلظاء الرقبة، في أوضاع جنسية مذرية، يبدو أن المشروب الكحولي قد أضاع عقبهم. وقد يكون وسط البغايا، أكثر تأنقًا، في بعض الأحوال. إن قصة تعود إلى العصر المتأخر، وهي جزء من حلقات قصة ستثنى ضع إم واس، تصور الجميلة والمتأنقة تأبويو،



التى تمتك منزلاً مزخرفًا زخرفة تدل على ذوق رفيع، وقد تبيع مفاتنها وجمالها، إذا ما سنحت الفرصة (13).

١٠ الزواج والماثلة والبنية الهيكلية لعلاقات القُربي

إن ما شعرفه عن الاحتفال الديني المصاحب للزواج، أقل من القليل. فمن بردية من دير المدينة، وإن كانت تخص أمرًا من أمور الزني، يُروى لحدث، رواية مقتضبة، على النحو التالى: «لقد حملت السلّة إلى بيت بإيهم. وتزوجت ابنته». ومن المحتمر ، أن عبارة «حمل السلة» ترتبط بالاحتفال، إذ يتبرم الشخص بالفعل، معلنًا أنه إذا كان حقّ قد «حمل السلة»، فإن شخصاً آخر، قد تغزّل بمن طلب يدها ونسب بها، وإذا ظلت المقومات الصارمة لهذه المؤسسة، لا تزال معرفتنا بها قاصرة، فإن المصادر الإلهية تميز بكل وضوح بين الأعزب والمتزوج. فالزواج هو في حد د نه، غاية من غايات الحياة، حسبما تؤكده نصوص الحكم التي تدعو المرائ يتروج عبكراً وأن ينجب بسرعة. إن ما نعرفه عن الملامح القانونية لهذه المؤسسة، أقضل بكثير، فاستناداً إلى العديد من عقود الزواج المعروفة، يمكن



تصوير أوأدين توضيح الإيقونوغرافيا خصيلة الطفولة مدلاة على جانب لوجه والسبّابة على الفم.

(الأسرة الخامسة، متحف القن الرفيع، بوسطن)،

مشهد الوليمة

(طي يمين أطي الصقمة)

لمدعوون يرتدون ملابس السهرة، وشعراً مستعاراً أنبقاء ويتلقون كؤوساً من النبيذ، من آيدي خادمة مجردة من الثيب.

(جزء من رسم، مقبرة ثب أمون. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف البريطاني).





تمثال نصفى، كان يوضع إصلاً على ما يعتقد، داخل كوة جدارية، عند مدخل منزل من منازل دير المدينة، وهو اروح إحد الأجداد، حامى المنزل.

هذه التماثيل التي تصور الأجداد، كانت هدفًا لطقس عائلي، ومن المحتمل أن التعرف على الصاحب أو الأمداد، التماثيل أرواحهم المقتدرة - أخ إقراب بالمصرية القديمة - كان عن طريق بطاقة تعلق حول رقبة هذا التمثال لنصفى الذي لا يصور شخصًا بعينه.

(البدولة الصديثة، الأسرة العشرون، المتحف البريطاني، لندن).

تمثال يمنور هائلة القزم سنب

(في أعلى المنقحة)

تصور هذه المجموعة النحتية عائلة مثالية: رجلاً وروجته في صحبة ولدين علام وبنت. (الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف القاهرة)

تمثال زرجين (في الصقحة المقابلة) (من الحجر الجيرى: الأسرة الشامئة عشرة أو التسعة عشرة، التحف البريطاني، الندن).

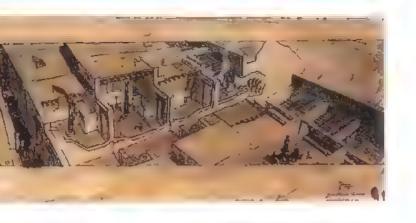
استنتاج أن المرأة كنت تتمتع بقدر من الاستقلالية، فتحتفظ بممتلكاتها الخاصة التي تأتى بها عند الزواج وتستردها في حالة الانفصال، ونلاحظ، من جانب آخر، أن تعدد الزوجات الذي كان من الناحية الرسمية، من ممارسات الملوك لأسباب دبلوماسية، لا يبدو أنه كان من حق الأفراد، فإذا كان رب البيت في بعض الأوساط الميسورة قد يتخذ لنفسه خليلة، ولكن يبقى أن زوجة واحدة هي التي تحمل لقب «ست(٥٠) البيت» التي تشاطر زوجها، في أغلب الأحوال، مقبرته وتصور بشكل منتظم إلى جواره في المقاصير المزخرفة.

الخلية العائلية

قد يُنظر إلى تعريف العائلة فى مصر القديمة، باعتبارها مجموع أفراد أحياء يشكلون أهل البيت، وتتكون فى المعتاد من رجل بالغ وزوجته وأولاده، بالإضافة أحيانًا إلى بعض الأقرباء من الأصول أو غيرهم، كالأم والحماة والعمات والأخوات والسلائف. إن دراسة مجموعة من البرديات التى جادت بها بلدة اللاهون، توضح من واقع تكرار عملية حصر أفراد نفس العائلة فى مدينة خرب سنوسرت، بالفيوم، أن عدد أفراد الأسرة الواحدة، الذى يتذبذب من جراء التغير المتعاقب فى تشكيل العائلة، يتحدد فى المتوسط بسنة أفراد.

ويمكن استخلاص نفس الصورة من عمليات الإحصاء التي تمت، في وقت لاحق بعد انقضاء عدة قرون، بواسطة الجهاز الإداري في جماعة دير المدينة، وتعرف اصطلاحًا في وثائقيات علم المصريات تحت اسم «الحالة المدنية». إن المفتى الذي يريد بدوره أن يؤسس عائلة، عليه أن يتمكن من مغادرة منزل والديه، ومن جهة أخرى، وفي بعض الأوساط الخاصة، كما هو الحال في قرية عمال دير المدينة، فإن وجود وريث ذكر، يستطيع أن يخلف أباه، هو الضمان الوحيد، لتتمكن العائلة من الاحتفاظ بالمسكن الممنوح من الدولة.





كما نعرف العائلة، بالمعنى الواسع، من خلال ألواح حجرية جنائزية، تذكر إلى جانب الشخص الرئيسى والديه وأولاده، وأحيانًا إخوته وأخواته. إن وجود بعض الأنسال وتحديدًا من ذرية الابن البكر، أمر مهم على وجه التحديد؛ لأنه خير ضامن لاستمرارية الطقس الجنائزى، ومن جهة أخرى، فإن ذكر الأب والأم، أمر جوهرى لتحديد هوية فرد من الأفراد، إن عدد أسماء الأشخاص، التي يستخدمها المصريون محدود ولم يعرفوا اسم العائلة، وفي حالة الأسماء التي شاع استخدامها، فإن ذكر أسماء الأقرباء من نفس الأصول وحده، يساعد على التمييز بين احتمال وجود أسماء مشتركة.



جرة بيضوية الشكل برقبة طويلة (من الفخار، وقد عثر عليها في دير المدينة. المولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوثر),



كرسي

أثاث من عصر تحويمس الثالث (من الخشب وتضفير الألياف، الدولة الحديثة، الأسرة التامنة عشرة، متحف اللوقر).

إعادة تكرين بيت من دير المدينة

(علي يسار أعلى الصقمة)

يكشف هذا التكوين عن تعاقب مختلف الحجرات. (الردهة، فحجرة الاستقبال ثم المنافع العامة).

٤٠ البيت وإثاثه

عرفت مصر على كر العصور، اختلافات واضحة بين بيوت الأفراد. ففي الدولة الوسطى، وفي مدينة اللاهون المشيدة عند أطراف الفيوم، تعتبر بيوت المسئولين الرئيسيين في الجهاز الإداري، قصوراً حضرية حقيقية، يتكون وسطها من حجرات رسمية مخصصة لسيد البيت. ولكن هذه البيوت تضم أيضاً أماكن فسيحة للإنتاج والتخزين، وقد يغطى كل ذلك مساحة قد تصل إلى ٢٥٠٠ متر مربع (١٥). وإلى جوار هذا البيت الفخيم، شيدت منازل عادية، وبأعداد أكبر، على كل حال، ولا تتجاوز مساحتها الخمسة والعشرين متراً مربعاً. كما يمكن ملاحظة نفس الظاهرة، في الدولة الحديثة، في مدينة تل العمارنة لتى أسسها الفرعون بنفس الظاهرة، في الدولة الحديثة، في مدينة تل العمارنة لتى أسسها الفرعون بنفس التخطيط.

الإطار المادى للحياة اليومية

وربما كانت قرية عمال دير المدينة، على البر الغربى، لمدينة طيبة، هى التي توفر لنا صورة أقرب إلى الواقع، عن مكونات البيت العادى الذى يضم ثلاثة مطارح متعاقبة.

الأول، عند مدخل المنزل، ويتكون من حجرة صغيرة نسبيا - مساحتها خمسة عشر مترًا مربعًا، في المتوسط، وتضم ما يشبه الأريكة من الطوب، يمكن الوصول إليها من خلال سلّم من بضع درجات، تحده حواجز، في أعلاها إفريز صغير، وربما كانت الأريكة هيكلاً مخصصاً لجلب الازدهار والخصوبة على أهل البيت. وفي نفس المكان، نجد أيضًا كوات جدارية، توضع فيها تماثيل نصفية، تصور روح أحد الأجداد، حامى المنزل.

أما المجرة الثانية فهى حجرة للاستقبال أكثر اتساعًا، وتدانى العشرين مترًا مربعًا تقريبًا، وتتميز بإضاءة أفضل، ويوجود أسطون صغير من الخشب يرفع السقف وأريكة منخفضة، تتبح لسيد البيت الجلوس واستقبال مدعويه. كما تضم الجدران كوات لحفظ مختلف الأشياء.

وأخيرًا، يتكون الجزء الخلفى من البيت، من عدد من الحجرات ذات المنفعة العامة: غرف ضيقة – تتراوح مساحتها من ثلاثة إلى سنة أمتار مربعة، تستخدم للنوم وكمطبخ غير مسقوف في جانب منه، وبه موقد ومعجن وجرار وأجران لإعداد الطعام. وقد يضم المنزل قبوًا متواضعًا، كما أن سلّمًا يتيح الوصول إلى سطح للنزل، وتتكون درجاته من جذوع تخلة نصف مستديرة، وقد يستخدم أيضًا مكانًا للتخرين أو العمل.

وباختصار، فإن أمتعة هذه الوحدات السكنية محدودة للغاية، فتضم أساساً كمًا كبيرًا من الأدوات الفخارية المستخدمة في شتى أغراض الحياة اليومية من جرار وحوامل لرفع الأشيء فوقها وأطباق وكؤوس، وقوالب وأوان خزفية لطهى الطعام. وعلاوة على ما سبق، يمكن إضافة شتى نماذج الصناديق والعلب وطاولات ذات قائمة والحدة ومقاعد وكراس وسلال وحصائر. ولكن، يبدو أن قطعة أثاث واحدة كبيرة أو مائدة كبيرة الحجم، لم توجد في هذا العصر.



جزار راكماً يقرم بسلخ مهاة مطقة على شجرة (نقش، من الحجر الجيري، مصطبة ني عنخ خنهم وخنوم حواتي، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

٥٠ الإطمام والعلَّمُو

إن الإطعام من المواضيع الثابتة الأثيرة التي صورت في مقابر الأفراد، التي تعتبر مصدرًا عظيم الفائدة لدراسة الحياة اليومية. إن مختلف مراحل الإنتاج الزراعي ودوراته، التي صورت فيها، تتجمع كلها، في واقع الأمر، عند مشهد مركزي لتقديم القرابين للمتوفى، ونلاحظ، في أغلب الأحوال، وجود قطع اللحم وأرغفة الخبز والحلوى والفاكهة والعنب والبلح والخُضر كالبصل والخيار والكرات، ومن خلال هذه الصور، نلاحظ إصرارًا وإلحاجًا على إبراز كميات الأطعمة ووفرتها، أكثر من تشعب طرق إعدادها، ومن نافلة القول إن النظام الغذائي لكل فرد يتغير، إلى حد كبير، بتغير شريحته الاجتماعية؛ لأن الحصول على طعام وفير ومتنوع، كان وقفًا، بلا شك، على النخبة المحيطة بالملك، وهي نفس النخبة صاحبة الحق في الانتفاع بهذه المقابر المزخرفة.

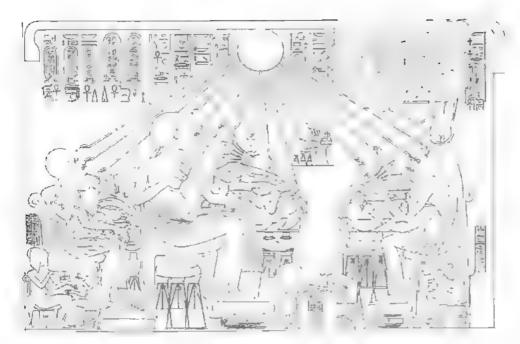
مائدة الفرعون ومائدة الفلاح

كانت موارد البلاد المضمصة لهذه النخبة الاجتماعية، متعددة ومتنوعة. إن نصبًا من الدولة الحديثة، كما أوردته بردية أنستاري P.Anastasi IV, 13.8-17.9، يضع قائمة تحدد ما ينبغى نقله إلى العاصمة استعدادًا لوصول الفرعون والمحيطين به، وتشمل عشرات من أرغفة الخبز والحيوانات والطيور والأسماك، مع توضيح دقيق الجهة التي جادت بها، والمطلوب توفيرها، لإمداد مائدته، كما كانت تزخر أيضًا بالجعة والنبيذ، من مختلف الأنواع.

أما طعام الفلاح البسيط والحرفيين العاملين في خدمة الفرعون، فكان مقارنة بما سبق عاديًا ومبتذلاً، ويتكون أساساً من الحبوب، فتشكل ثنائية الخبز الجعة، في واقع الأمر، جوهر حصص الغذاء اليومي. واستكمالاً لهذا النظام الغذائي، انضمت، إلى هذه المائدة، نباتات عالية السعرات كالعدس والبصل والفول، بالإضافة إلى الأسماك بطبيعة الحال، التي تعج بها مياه النيل. وكان الاحتفال ببعض الأعياد الدينية، مناسبة لإعادة توزيع، بصفة دورية، مواد غذائية مخصصة لعامة الشعب. وهذه الاحتفالات، التي كان هيرودوت شاهدا عليها، في أواخر التاريخ الفرعوني، كانت أيضا مناسبة لاستهلاك كميات كبيرة من المشروبات الكحولية. وبالفعل يشير المؤرخ الإغريقي، أن كميات أكبر من النبيذ كانت تستهلك بمناسبة عيد هوياستس، أكثر من الكمية المستهلكة، على مدار بقية السنة.

الجمة والنبيذ

كان مصريو العصور القديمة مولعين باحتساء الجعة، والنوع الأكثر شيوعًا من هذا المشروب - هنقت، بالمصرية القديمة - كان يصنع بلا شك، داخل البيوت ذاتها ويشكل جزءًا من الغذاء اليومي. كانت شرابًا يحتوى على نسبة كبيرة من السكر ونسبة بسيطة من الكحول، ويبدو أنها ما زالت مستخدمة في مصر في الوقت الراهن واسمها البوظة المصرية (٢٥). ولكن عرفت مصر أنواعًا أخرى من الجعة، كانت من أرقاها، فتضع مختلف العناصر الإضافية من تين وبلح



وعسل وكزيرة. والشراب الكحولى الآخر هو النبيذ الذى يعتقد أن مصر قد عصرته منذ أولى الأسرات فكان مشروبًا مخصصًا للنخبة، وإن وُجد منه نوع ردى، — اسمه عاور بالمصرية القديمة — كان يُستهك على نطاق واسع. واستناداً إلى المصادر التي بين أيدينا، لم يكن السكُر مستنكرًا على نطاق واسع، فتؤكد نصوص الحكم ضرورة الاعتدال في تناول الكحوليات. بل إن أحدها(٢٠) الذى يخاطب تلميذًا أرعن، يقدم وصفًا زاخرًا بالاستعارات، عن مدى الحمّ من قدر وسمعة، من يسرف في شرب الخمر. وفي المقابل يبدو أن لسكر قد لقي تحبيذًا في إطار ديني، ففي الموائد الجنائزية كما صورت في المقابر، يُصرِ الخدم على تقديم ما يُسكر المدعوين الذين الجنائزية كما صورت في المقابر، يُصرِ الخدم على تقديم ما يُسكر المدعوين الذين يظهرون في بعض الأحوال، في هيئة بالغة الابتذال، وهم يتقيؤون. ومن المحتمر، أن الإفراط في شرب الخمر، كان يُنظر إليه كوسيلة لإلغاء المسافات بين عالم الأحياء وعالم الموتي.

طرأئق طهن الطعام

إذا كانت المواد الغذائية التي يستهلكها المصريون، معروفة نسبيًا إلى حدُّ كبير، فمن الصعوبة بمكان بالنسبة لنا، إعادة وصف طرق إعداد الأطعمة، فإذا كانت الحضارة الفرعونية قد أسهبت فيما خلَفته من وثائق مكتوبة، فإنها لم تترك لنا وصفة طهو واحدة. إن عددًا كبيرًا من مشاهد الجزارة تصور عملية قصب مختلف الحيوانات، التي تقدم في الفالب مشوية. الأمر الذي لا يعني أنها كانت الطريقة

تييى مع الملك أخناتون وماثلته، يتناواون الطعام

تتجنب التصاوير المصرية، في معظم الأحوال، وكضرب من ضروب اللياقة، مشاهد تناول الطعام، أما إصلاحات عصر لعمارنة لفنية، فقد سمحت لفترة وجيزة بالتحرر من هذه الأعراف.

(في العنقمة المقايلة)

امرأة تُعدُ الجِعة (على يسار أعلى السفحة) (فخار ملون، الدولة القديمة، متحف فلورنسا للأثار).

جزار يتأهب لنبح بقرة

(على يمين أعلى الصقمة)

(حجر جيرى عليه أثار ألوان، مقبرة نيكاو إنيق الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، المتحف الشرقي، في شيكاغو).

أمرأة راكعة تعجن الخيز

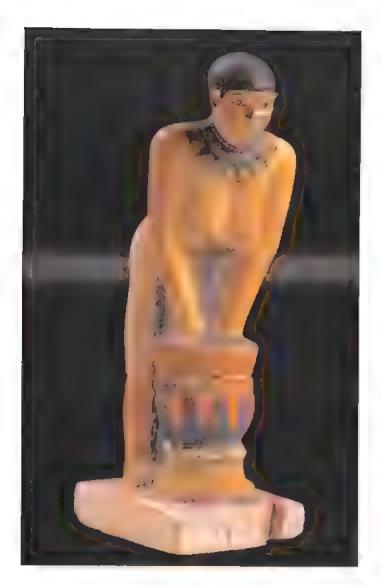
(على يسار أسقل المنقمة)

(فخار ملون، الدولة القديمة، متحف فلورنسا للرَّثار).

طباخ أمام فير موضوح على الناد

(علي يمين أسفل الصفحة)

(حجر جيرى عليه أثار ألوان. مصطبة چاشه في الجيزة. المتحف المصرى التابع لجامعة ليپزيج).



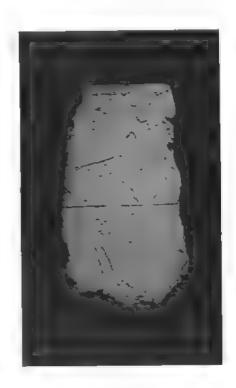








شخص تحيل هزيل مسكاً تصعة (خشب، الدولة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة أو الثانية عشرة)



بد يعانون من المجامة (نقش على الحجر الجيرى، جانت به مجموعة أوناس الجنائزية في سقارة. الدولة القديمة، متحف اللوڤر)

الوحيدة الستهلاك اللحم، فقد صنُّورت القُدور أيضنًا في بعض الأحوال، ولكن يبدو أن المشويات برائحتها الذكية، قد شدَّت على نحو خاص، اهتمام المصرى القديم، في إطار المشاهد الجنائزية التي تشكل القسم الأكبر من مصادرنا، كما تصور طرائق إعداد الخبن والطوي أحيانًا، على قدم المساواة. هكذا، ففي مقبرة الوزير رخ مي رح، في طيبة، صورت طريقة إعداده بالسنعد(٤٥)، على أكبر قدر من التفاصيل، حتى ما زال في وسعنا التعرف على وصفتها، وما عدا ذلك، يظل التوثيق الذي بين أيدينا، يركز على إبراز أساليب حفظ المواد الغذائية لفترات طوية، وبالفعل، فقد كانت الدولة المصرية، قائمة في الجانب الأكبر من اختصاصها على قدرتها على تخزين المواد الغذائية لإعادة توزيعها بعد ذلك. ومن ثُمَّ، كان المصرى يقوم بتجفيف قطع اللحم، بشبكل منتظم، ليتمكن من حفظها. كما كنت بعض الأساليب الأخرى ممكنة، فقد يضع حسبما يقتضى الأمر، بعض قطع الجزارة أو الطيور أو الأسماك في محلول ملحى أو في الشجوم، حسب الحالة. وفي الدولة الحديثة، تشهد كثرة دنان التخزين، على مدى اهتمام المصرى بالحفاظ على المواد الغذائية. وتحتفظ على جانبها بمدونة بالخط الهيراطيقي، توضيعًا لمحتواها الذي قد يكون على حدّ سواء، شرابًا - كالنبيد أو الجعة - أو منتجًا غذائيًا معرضًا لسرعة التلف كالشحوم الحيوانية أو اللحوم أو الطيور، وفي جميع الأحوال، يُذكر بكل وضوح مصدر المنتج وتاريخ حفظه، الغرض منهما بلا شك، تجنب أي مفاجأة غير سارة عند فتح الوعاء.

٠٦ سوء التفنية والأمراض والتطلع إلى حياة مديدة

إننا ننبهر أحيانًا بالعمر المديد الذي قد يبلغه مصريو العصور القديمة، وبالفعل فقد امتد حُكُم بعض الملوك للبلاد سنوات طويلة، بل إن التقليد المتواتر يخبرنا أن الفرعون بيبي الثاني، ربما كانت سنوات تربعه على العرش، الأطول في التاريخ، إذ بلغت تسعين سنة. واستنادًا إلى



مهمياء رهمسيس الثاني

عُثر عليها عام ١٨٨١ إلى جانب موهي وات عدد كبير من الفراعنة في خبيئة الدير البحري، إنها مومياء لعجوز تجاوز النسعين من عمره ويعاني من العديد من الأمراض التي آدت إلى تدهور وظائفه وقدراته الحيوية.

الأدب المصرى، فإن أقصى عمر كان يتطلع المصرى القديم إلى بلوغه، هو مائة وعشر سنين. إن قصة ذائعة الصيت تعود إلى الدولة الوسطى، تصور كاهنًا مرتلاً يُدعى چدى، كان فى وسعه فى هذه السن، أن يتناول يوميًا مئة رغيف خبز، ومئة إبريق جعة وزنّد ثور، كمظاهر محسوسة على حيويته ونشاطه! والبقايا المحنطة التي عُثر عليها فى الجبانات، تساعدنا بطبيعة الحال، على إدخال بعض التعديلات على هذه اللوحة بلمساتها الرقيقة فى بساطتها. حقًا، قد نعثر على أجساد أشخاص بلغوا عمرًا مديدًا، ولكنها فى الغالب فى حالة يُرتى لها،

هكذ، فإن جثمان الفرعون رعمسيس الثانى، الذى حظى تحديدًا بدراسة مستفيضة بمناسبة ترميمه فى باريس عام ١٩٧٧، يقدم شهادة رصينة عن الظروف التى عانت منها بالتأكيد حياة هذا الملك العظيم فى أيامها الأخيرة. فعند وفاته وكان فى الثانية والتسعين من عمره، وفى العام السابع والستين من حكمه، كان الفرعون مصابًا بلا شك منذ عشرين سنة، بداء التهاب المفاصل arthrose فرض عليه أن يتحرك منحنى الظهر مستندًا إلى عصا(٥٠٠). لقد كشف فحص مخه بواسطة تقنية الإكسيروجرافى(٢٠٠) فإن حالة أسنانه كانت تسبب له بالضرورة الامًا يومية مبرحة.

الأسباب الرئيسية لمدل الونيات

كما كن يفترض انتظار بلوغ سن الكهولة، الأمر الذى كان أيسر بالنسبة للفئات الاجتماعية التى تتمتع بمزيد من الامتياز ت، مقارنة بغيرها من فئات القرويين فى ريف مصر. فالمومياوات التى عثر عليها فى الجبانات الإقليمية، تكشف فى أغلب الأحوال، عن وفاة أصحابها وهم فى زهرة العمر وريعائه، ومن ثم، يتيح مستوى حفظ الجثامين الجيد التعرف فيها على سوء التغذية، بل ونقصها نقصًا ملحوظًا والإصابة بداء الطفيلات كالبلهارسيا، وكانت منتشرة فى وادى النيل منذ أزمنة سحيقة.

كما أن أوبئة مفجعة قد توقع عددًا كبيرًا من الضحايا بين عامة الشعب، يترتب عليها دفن عدد من الأفراد في أن وحد في نفس المقبرة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن نهاية تجربة أخناتون الدينية، قد عجّل بها وباء الطعون الذي فتك على ما يعتقدون، بعاصمته في تل العمارنة. وفضلاً عن ذلك، فقد كانت الظروف الصحية، سببًا في ارتفاع نسبة الوفيات بين لمواليد الجدد، ارتفاعًا ملحوظًا، كما لا يندر أن يكون العثور على جسد أم في مقتبل العمر، دُفنت مع رضيعها، بعد أن توفيت أثناء عملية الولادة.

الطي: أمنوله وحدوده

ومع ذلك، كان المصريون قد توصلوا إلى معارف طبية حقيقية (٥٥)، كما تشهد عليها أعداد كبيرة من البرديات الطبية، وأهم هذه الأبحاث، يضع في الغالب جدولاً يشخّص أهم الأمراض المحتملة، من واقع فحص المريض، يبيه وصف للعلاج. كما يقدم بعضيها، مثل بردية إيبرز Ebers تجميعات مبسطة عن وظيفة وعمل أعضاء الجسد، الأمر الذي يوضح أن تصورات الأطباء المصريين عن جسد الإنسان كانت تختلف اختلافاً جذريًا عن معارفنا الحالية، وذلك رغم ما كنوا يعرفونه عن تشريح جسد الإنسان، بفضل ممارستهم للتحنيط. إن القسم الأكبر من الأدوية المقترحة، قد يبدو لنا في الوقت الراهن غير ناجع على ضوء معرفنا الحديثة، ولكن بعض طرق المداواة المقترحة وتحديداً لعلاج التهابات العيون والجهز التنفسي والجهاز الهضمي، ربما كانت في بعض الأحوال تخفف من الأعراض المرضية. ومع ذلك، ربما كانت النتائج الأكثر جلاءً ووضوحً نجدها في مجالي جراحة العظام وعلاج الأسنان. هكذا نجد أن بردية إدوين سميت Edwin Smith تستعرض وصفًا لأسلوب يسمح بعلاج مختلف أنواع الكسور. ولا شك أن مومياوات أشخاص فئات المجتمع الأكثر ثرءً. هي لتي وصفًا لأسلوب يسمح بعلاج مختلف أنواع الكسور. ولا شك أن مومياوات أشخاص فئات المجتمع الأكثر ثرءً. هي لتي

الهوامش:

- اى علم المياه، وهو علم يهتم بدراسة المياه من ناحية خصائصها وتوزيعها وتأثير المياه على المناخ الأرضى وسطح الأرض وتربتها
 وصخورها البطنية. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
 - ٢ جنس سمك بحرى ونهرى، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ٣ الجذمور rhizome، سدق أفقية تحت ترابية تكون غالبًا منتفخة أو درنية الشكل، وهو عضو التكاثر النباتي المعمر. (معجم أكاديميا، المحمور المعربية والمعربية والتقنية، أكاديميا، بيروت، ١٩٩٣. (المعربية).
 - ٤ ومن أنوعه نبات اللوتس، (المترجم).
- ه لغميضة: لعبة تغمض فيها عين الصبى فيختبئ رفاقه، ثم يفتحها ويجرى للبحث عنهم ويقال عنها أيضًا استغماية. (د.أحمد مختار عمر، معجم للغة المصرية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
 - ٦ وأروع أمثلتها بسقارة، في مقابر بتاح حويتها وثي ومرروكا، على سبيل المثال، لا الحصر، (المترجم).
 - ٧ راجع فيما بعد: الفيوم نموذجًا للاستصلاح الزراعي. (المؤلفون)،
 - ٨ راجع فيم بعد: التوطن في الواحات الداخلة. (المؤلفون).
 - ٩ لتكتونية. هو علم تشكل الصخور، مجمع اللغة العربية، معجم الجيواوجيا، القاهرة، ١٩٨٧ -(المترجم)-
 - ١٠ هد الحجر نوع خاص من أنواع الديوريت.
- رجع "لفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، ١٩٩١، ص٥٦٠. (المترجم).
 - ١١- راجع فيما بعد: سيناء نموذجًا لتنمية الصحارى، (المؤلفون).
 - ١٢ التصميف اليوناني للاسم المصرى القديم، جيتيع، قفط حاليًا، (المترجم).
 - ١٣ و سمها العمى كبريتيد الرصاص، واستعمل على مدى واسع كملاً العين. (المرجع السابق ذكره، ص٣٨٥). (المترجم).
 - ٤١ أونوماستيكون أمن إم أويه Onomasticon d'Amenemopé من الأسرة العشرين. (المؤلفون).
 - ه ١- بردية ويلبور Wilbour، من الأسرة العشرين، (المؤلفون)،
 - ١٦- راجع فيما بعد: الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة. (المؤلفون).
 - ١٧- في المتحف للفتوح الوقع على يسار الداخل إلى الفناء الأول من معبد الكرنك، والمتحف جدير بالزيارة لروعة معروضاته، (لمترجم).
- ١٨- وهو الاسم الذي أطلقه علماء المصريات في الغرب على هذه الوحدات الإدارية وهو مشتق من اللفظ اليرناني nomos، ومعناه جزء من قُطر، ويقابله لقظ إقليم عند علماء المصريات المتحدثين بلغة الضاد، (المترجم).
 - ١٩- الاسم اليوناني لجزيرة أبي بالمصرية القديمة، جزيرة أسوان حاليًا، (المترجم)،
 - ٢٠- راجع فيما بعد: المبانى الجنائزية. المجموعات الجنائزية الملكية من زمن الأسرتين الفامسة والسادسة. (المؤلفون)،
 - ٢١- لفظ يوناني يعنى كهف، وأطلقه علماء المصريات على المعابد المصرية المحفورة في صحر الجبل. (المترجم)،

- ٢٧- لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع راجع: بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ترجمة ماهر جويجاتي، ص ٢٩٨ ، دار الفكر، ٢٠٠١. (المترجم).
 - ٢٣٠ ويسمى عبد الصيادين الفكاكا. وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية، دات، ص ١٣٥. (المترجم).
 - ٢٤ ضرب من البُرُ، (المعجم الوسيط، ط:٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٥٢- الإيقونوغرافية هي قائمة للوضوعات التي تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يشغل بها عهد من المعهود أو يعالجها فنان من الفنانين.
 (د شروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠). (المترجم).
 - ٢٦ حصام التبن ودقاقه. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
 - ٧٧ الثمر قبل ، لنضح. (المترجم).
 - ٢٨- أى نضبج الثمر فحان قطفه (المعجم الوسيط). (المترجم).
 - ٢٩ من الفعن انتبذ، وانتبذ العنب: أي صار نبيذًا.
 - (د، أحمد مخنار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
 - ٣٠- هكذا في الأصل، وإن اشتهرت بقصة الفلاح الفصيح، وذكرت سابقًا يعنوان قصة ابن الواحة. (المترجم).
 - ٣١- يا للعجب. حتى في مجال تجارة الأثار المسروقة، كان لمصر قصب السبق! (المترجم).
 - ٣٢- راجع فيما يلي: النص المؤطر، (المؤلفون).
 - ٣٣ أى كيس من الخيش (الشوال عند العامة).
 وهل من علاقة بين الاسم المصرى القديم والاسم العربي؟ (المترجم).
 - ٣٤- أبو بالمصرية القديمة، جزيرة أسوان حاليًا. (المترجم).
- ٣٥- لمزيد من التفصيل راجع: معجم الأديان، تحرير جون رهينليس، ترجمة هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم عبد الرحمن لشيخ، المركز القومي الترجمة، -٧٠١. (المترجم).
- ٢٦- جمع شونة وهى كلمة مصرية، معناها، مخزن الغلّة. (المعجم الوسيط، ٢٠٠٨) وبالفعل فالكلمة المصرية القديمة هى شنوت راجع برناديت مونى، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، الترجمة عن الفرنسية، ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٢٦، ومع مراعاة قاعدة القب الكانى métathèse: أي التقديم والتأخير في ترتيب حروف الكلمة، تحولُت شنوت إلى شونة. (المترجم)،
 - ٣٧- بردية سالت Salt 124. (المؤلفون).
 - ٣٨- تربع على عرش البلاد عام ١٨٥٥ق.م، فتكون الأحداث للشار إليها قد وقعت قبل حوالي ٢٢٠٠ سنة!!! (المترجم).
 - ٣٩ وهو معد رعمسيس الثاني الجنائزي. (المترجم).
- ٤٠ جمع سري أى الشريف والكريم الحسب. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨).
 فهن من علاقة بالكلمة المصرية سرو وتعنى أشراف وتبلاء. (برناديت مونى، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار لفكر. ١٩٩٩، ص٢٠٤). (المترجم).

- ٤١ أو واوات عند قدماء المصريين، (المترجم).
- Onomasticon –٤٢ کلمة مشتقة من کلمة يونانية onomastikos، ومعناها «المرتبط بالأسماء» وجمعها أونوماستيكا onomastica (المترجم)،
 - ٤٢ هو عالم المصريات Wladimir Golenischeff. (المترجم).
 - ٤٤ النص الكامل منشور في تصوص مقدمة وتصوص بنيوية... المجلد الأول، ص ص ٢٧١ -٢٧٦ (المترجم).
 - ه٤- بيت الحياة. برعثغ، بالمصرية القديمة، وهي مدرسة المعبد. (المترجم).
- ٢٦ جرت العادة في مصر الفرعونية أن ينعت العشاق والأزواج بعضهم بعضاً بعبارة. «أخي» أو «أختى»، تعبيراً عن المودة ويستخدمها جميع طبقات المجتمع.
 - .(المترجم).Ch. Desroches Noblecourt, La femme au temps des pharaons, Stock 1986, p.202.
 - ٤٧- راجع فيما بعد: الاداب الرفيعة: أغاني العشق والحب. (المؤلفون).
- ٤٨ تعود هذه الأغانى المصرية إلى الدولة الحديثة (١٥٢٠–١٠٧٠ق.م). أما مقدمة سفر نشيد الإنشاد النرجمة لعربية للكتاب لمقدس، الصادرة عن دار المشرق، بيروت ١٩٨٩ فقد أوردت في صفحة ١٣٧٨ «أن الإنشاء واللغة يدلان على أن تأليفه جاء في أيام لفرس (القرن الخامس ق.م) أو حتى العصر الهليني (القرن الثالث ق.م) وقد يحتوي على عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٧٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٧٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٧٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٧٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٧٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٥٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عليمان (١٩٨٨ عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام عناصر قديمة قد يرقى عليمان (١٩٨٨ عناصر قديم) وقد يحتوي على عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى القرن الغائم المنابعة ا
 - أيًّا كان الأمر، وفي جميع الأحوال، فإن تاريخ وضع نشيد الإنشاد لاحق على تاريخ تأليف الأغاني المصرية. (المترجم).
 - ٤٩- توجد ترجمة عربية كاملة أهذه القصة في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الثاني: ص ص٢٦٤-٢٩٩. (المترجم).
 - ٥٠ من الملاحظ أن كلمة «ست» مصرية قديمة، ولها نفس دلالة الكلمة العربية «ست». (المترجم).
 - ٥١- أكثر من نصف فدان بقليل. (المترجم).
 - ٥٢ في بلاد الشام بطلق هذا الاسم على الجيلاتي، (المترجم)،
 - ٥٣ بردية أنستازى P. Anastasi IV, 11.8-12.5. (المؤلفون).
- 36- واسمه العلمي L Cyprus Longus . نبات ذو رائحة عطرة وتستخدم درناته كمعطر، (راجع: وليم نظير، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة التأليف والنشر، ۱۹۷۰، ص٢٢٩). (المترجم).
- ٥٥- فهل كان في وسعه بعد ذلك، وفي هذه الظروف المرضية المؤلة، أن يطارد بني إسرائيل عند خروجهم من مصر، ليموت غرفً في لُجج البحر ومن ثم فمن المستبعد أن يكون رهمسيس الثاني العظيم، فرعون الخروج. (المترجم).
 - ٥٠- تقنية تسمح بالتصوير دون ملامسة الشيء المطلوب تصويره تصويرًا غير محدود
 - Dict. Ropert, 1993.
 - كما ترجد صورة لهذه التقنية في Dict. Hachette, 2001, p.937 (المترجم).
 - ٥٧ راجع فيما تعد: الطّب: الجسد والمرض، (المؤلفون)





الإنسان المصرى والأجنبي

الهزيمة، في مصر الفرعونية، أمر مستبعد يستحيل تصوره، فقد تُحتت صورة الملك القاهر المنتصر، وهو يواجه أعداءه بمفرده، على جدران المعابد. وفي مصر وفي البلدان الخاضعة لها، على حد سواء، تفرض صور الملك والحصون والمعابد فرضاً وجود الملك وتعبر عن انتشار قوته حماية للملكة، متصديًا لخواء وفوضى الأعداء مقصيًا إياهم بعيدًا إلى اللاوجود، ومع ذلك فقد استطاع المصريون، من خلال اتصالاتهم بالآخر، أن يدمجوا أعدادًا كبيرة من الموظفين الأجانب في مختلف الأوساط والمهن، وأن يُفصحوا عن اهتمام بحيوانات ونباتات البلدان الأجنبية وامتلاك ناصية التقنيات التي استعروها، وفي هذا الصدد، لم يكن المقصود، تدوين تاريخ العسكرية أو الشجاعة والبسالة، بل أن يكون تاريخًا ثقافاً.



الحرب في مصر مبنية على الفكرة التي تفتقت عنها قريحة المصريين، والقائمة على وضع الإنسان في الكون ومكانته فيه، وعلى دينامية استمرارية عملية الخُلْق إتمامًا لها بقضل الانتصارات واستكمالاً.

وضع الإنسان المصرى في الكون

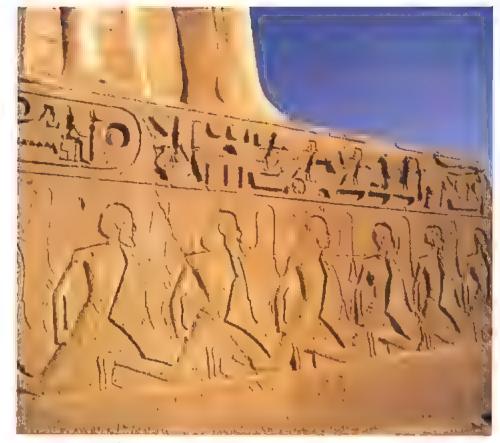
التقاليد المتواترة التي تتحدث عن أصول الإنسان، تنطوي على معطيات خاصة بخلق إطار الحياة في الكون، فقد ورد في لاهوت منف: «هكذا، خُلقت كل الأعمال وكل فن ونشاط الأيادي وسنير السيقان. لقد أنجب (الإله الصانع) الآلهة وأسس المدن وجهز معابدها وشكل أجسادها... وكل أنواع النباتات وكل أنواع الأحجار وكل أنواع الطفال وكل ما ينبت، (سجلتها) النقوش، ليصبح ظهورها ممكنًا،.

رغم أن ترتيب ظهور العناصر والبهائم المكونة للعالم، كان يتغير بتغير قصص الخلق، وكان الإنسان نوعًا من بين أنواع آخرى، لتغيب بالتالى، تأسيساً على ذلك، أى تراتبية هرمية، إذ اكتفينا بهذا التأكيد المبدئي، فرغم كل ذلك، يبقى الإنسان في مصر، هو المرجعية التي يُشد إليها كامل تاريخ العالم والأنواع. إن تقييدًا متواترًا



وربي المجموعات الإثنية - لغرقية المجموعات الإثنية - الأربع، من إحدى مقابر الرعامسة بوادى الملوك.

(رسم، الدولة الصيئة، الأسرة العشرون).



يدور حول مركزية الإنسان، يغلف قصص الخلق هذه، جاعلاً من إطار الحياة مستودعًا ثلاثى الأقسام، ينتظم من حول السماء والأرض والماء. هكذا، وعلى حد قول التعاليم من أجل الملك مرى كارع: «فإن البشر، قطيع الإله... وقد جبل (الإله) من أجلهم السماء والأرض، وأبعد من أجلهم تهديد البحار، وجعل النسمة لتحيا فتحات أنوفهم. [...] فمن أجلهم، يتألق في السماء، كما جبل من أجلهم النبات والمحيوانات والأسماك، غذاءً لهم».

ومن بين غيرة من البشر، نجد أن الإنسان المصرى قد انبثق من نفس الإله الصانع كغيره من باقى البشرية، وإن حدث أن ميزت الإرادة الإلهية تدريجياً الأجناس وفقًا لمعايير مختلفة، كما هو الحال فى الترنيمة التى دونها أمنحوت الرابع - أخناتون - تمجيدًا للإله أتون: «كل إنسان يحصل على غذائه [...] وتفرقت الألسن إلى لغات كما تفرقت الأجناس البشرية، فقد ميزتهم بلون بشرتهم؛ لأنك جعلت أبناء البلدان الأجنبية مختلفين». وخلف هذا التأكيد المبدئي، يتراءى في واقع الأمر كبرياء وزهو يؤكدان التميّز وشعور بأفضلية المصريين. وفي إطار



اسيوى
تفصيل من إحدى المجموعات الإثنية العرقية - الأربع، من إحدى مقاس الرعامسة بودى اللوك. (رسم، الدولة الحديثة، الأسرة لعشرون)،

قاعدة تمثال رمسيس الثانى العمادق، في آبو سميل (على يمين أعلى الصفحة) على هذا الجانب من القاعدة، يظهر أبناء المناطق الشمالية، مربوطين بالحبال تحت أقدام الملك.



مبلاية الثور

على أحد وجهًى هذا الجزء من الصلاية، منور الملك في هيئة ثور يقوم بطرح عدوه ارضاً ويدهسه، وقد تمدد هذا الأخير على لأرض وتقطعت أوصاله، كما لا يرتدي سوي قراب العورة، وتحته نشاهد خمسة ألوية تنتهي بيد تمسك حبلاً، عند أطرافه، على ما يعتقد، أسرى آخرون. وعند طرف الصلاية يوجد رأس أسير وأحد ساقيه، ويعبر النظام الملكي الوليد عن نفسه بصورة تنم عن قوة ثابتة خطيرة معادرة عن عالم الحيوان، في مجتمع يتحول إلى الحضر ويسعى إلى مجتمع يتحول إلى الحضر ويسعى إلى

(جزء من صلاية لمساحيق التجميل. من الشست، متحف اللوقر، پاريس).

حروب الدولة الحديثة، تخضع الأجناس البشرية للإله الصانع الذي يمثله الفرعون. كم أن التوزيع الرباعي إلى مصريين وأسيويين وليبيين ونوبيين، الوارد في مقابر الرعامسة الملكية، بمثابة الاعتراف بحقهم في البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة، ولكن بخضوعهم خضوعًا أبديًا للملك. والحيوانات شانها شأن البشر والآلهة، تنبثق من الإله الصانع، وفقًا للطرائق نفسها في الوقت نفسه المنهض أنت، يا إله العجلة (الذي يشكل البشر والحيوانات صغيرها وكبيرها، والثعابين والعقارب والأسماك الذي يشكل البشر والحيوانات صغيرها وكبيرها، والثعابين والعقارب والأسماك والطيور». ومن جانب آخر، فالهيئة الحيوانية للآلهة والملوك، لا تعكس واقعًا بيولوجيًا لكن واقعًا منطقيًا، إذ كان المصريون يلجؤون إلى قياس التشبيه تعبيرًا عن أن قدرات الوسان وتمده بنموذج يُعبَر عن إضافة لقوة الملوك، الحيوان البدنية تتجاوز قدرات الإنسان وتمده بنموذج يُعبَر عن إضافة لقوة الملوك، فيتقمصون تقمصًا سحريًا وظيفتها المدمرة، بعد تحولها لصالح اتساع رقعة المملكة والدفاع عنها.

القصد من المعارك وغايتها

إن حروب أول الأزمنة وأقدمها، هي النموذج الذي اقتدت به حروب البشر، وتنحصر الملامح العامة لقصبص الخلق في الصدام بين النظام وفوضي الخواء، في معركة يومية، تتواصل من فجر إلى فجر، لتتمكن الشمس من تبديد الظلام. ثم تتدخل البشرية بعد ذلك، لتخليد ذكري الأحداث الأصلية، التي ما فتئت مهددة بالفناء. ولما كان الملك مؤديًا لترتيبات طقس ديني، فإنه بفضل أفعاله لتاريخية يتصدى لقوى الشر ليوقفها، فيبُقى على الخلق، ثم يُعظّمه. فالحرب 'بعد ما تكون عن استعراض عضلات، بل إنها وسيلة لإتمام عملية الخلق واستكمالها.

وتندرج النماذج المقولبة للحروب في أساطير الأصول هذه، ومن ثم تصبح الهزيمة، وما يترتب عليها من فوضى وخواء، حدثًا غير مقبول، فيصعب تصوره. فهدف الحروب التي خاضتها مصر، خارج حدودها، هو السيطرة على المناطق المجاورة لها، لتتحول إلى تحصينات بغرض حمياته، وفي الوقت نفسه، الدفاع عن إمبراطورية كان مقدرًا لها أن تكون مترامية الأطراف، فلابد من التصدي لهجمات قد تشيع الفوضى وإبعادها إلى ما وراء حدود الكون، إبعادها إلى العدم، حيثما كان لا

ينبغى أن تخرج منه، أبدًا. أما الانشقاقات والانقسامات الداخلية التى قد تعانى منها البلاد، فى بعض الأحوال، فيستشعرها المصريون باعتبارها فتور الشمس وتقصيرًا تجاه البشر، ونذيرًا بنهاية العالم: «قلم يعد من سبيل أمام رج سوى إعادة الخلق من جديد».

أما الحروب التي لا تقود إلى النصر، فإنها تستثير براعة الكتبة الذهنية، لإدماجها في ملامح الصورة العامة للفرعون المنتصر، ولما كانت الهزيمة حدثًا لا يتصوره عقل، فقد أنكر المصريون بعض الغزوات بسبب قوة تأثير ما كان يعتبر من المحرمات الوطنية لا يجوز تناوله، ومن ثم، لم يُشر المصريون، من قريب أو من بعيد، إلى نهب طيبة وسلبها على يدًى

أشوربانيبال(⁷)، وأحيانا، وكتعبير عن مقاومة الغزاة، يتوحد الملك الأجنبى مع قوى الأعاصير العاتية العاصفة أو قوى الصحراء، فالإسكندر، وإن استقبله المصريون بصفته محررًا، قد أُلحِق باسمه مخصص البلدان الأجنبية. ففى حالة الليبيين، كن الملك الأجنبي ينصهر في قالب الفراعنة من أبناء مصر، بل نلاحظ تحولاً في موضوع الانتصار، عندما صار الملوك من نوى البشرة السمراء سادة مصر، فصوروا على صروح المعابد منتصرين على بنى جلدتهم.



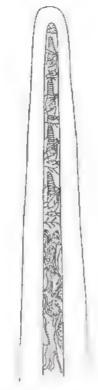
مشرية الملك سن أوسرت الثالث

تكوين متناظر يتشكل على جانبي اسم تتويج الملك (خع كاورع). ويظهر هذا الأخير في هيئة طائر العنقاء الذي يجمع بين جسدي الأسيويين والصقر، إنه يجهز على الأسيويين ويدعس الإفريقيين. وفي أعلى المشهد نسر ناشر جناحيه، وقائم داخل مقصورة يحمل أسطوناه الزهريان الصغيران إفريزًا.

(الصدرية مصنوعة من اللازورد والعقيق الأحمر والفيروز و لجمشت والذهب. الدولة لوسطى الأسرة الثانية عشرة، متحف لقاهرة).

۱۰ الملك محارباً

ربعا ظهرت الدولة إلى الوجود، نتيجة حروب الغزوات التى احتدمت بين شمال البلاد وجنوبها، وتأسيساً على هذه الرؤية، يجد استخدام العنف لتوحيد الأرضين، كرمز قوى للنظم الملكى لفرعونى، تبريراً له. ومع ذلك، لم يخلف علم الآثار ولو قدراً ضئيلاً يدل على هذه الأحداث، وعندما شاعت، عند منتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد ثقافة مماثلة لتشمل ربوع الوادى، بدت هذه الظاهرة بالغة التعقيد، وقائمة على المثاقفة أو التثاقف (⁽⁷⁾) acculturation أكثر منها على اتحاد فرض بالقوة.



غنجر أحس

صُبُور انتضار مصر في تكوين تشكيلي يتخذ خطأ مستقيمًا، نُون على نصل خنجر الحرب، يظهر الملاد في هيئة أسد فاتحً همه، يطارد ثورًا برمًا، تجسيدًا للقوى للناونة تعترضها أربع جرادات، ترمز إلى جنود الجيش الملكي. وتقوم كل حشرة من هذه الحشرات بالتهام نبات وتشير إلى فكرة الفاعلية المنتظرة من الجيوش وأعدامها الغفيرة، ولا شك أن هذه الصورة الحيوانية التي يتحول إليها المك، عند محاربته العدو، هي صدى لحروب التحرير لتي خاضها أحسى ضد الهكيوس.

(رسم النصل الصنوع من البرويز المطعم بالإنكتروم. النولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

يلطة المرب للملك أحمس

(طي يسار أطي السقمة)

صدور الملك على حد البلطة. ومن فوقه الخرطوشان اللذان يحيطان باسميه، وبراه يجهز على عدو انثنت ركبته. وقد ارتدى النقبة - شنهيد، بالمصرية القديمة التى تساعده على الخطو خطوة كبيرة وقد ارتفع كعبه، ويضع على رأسه خوذة الحرب والصل على جبينه. ويحمل في الصف الأبنى لقب «محبوب على جبينه راعى انتصارات طبية وحاميها، وتفضيعا لخصيص اسم الإله، فقد تحول إلى صورة طائر المنقاء مؤازرة لانتصار الملك وتدعيما له، وقد جلا بها المنقاء مؤازرة لانتصار الملك وتدعيما له، وقد جلا بها البناع الجنائزي لوالدة الملك، الملكة عج حواتي. إن هذه البنطة بحيها السليم لم تكن سلاحاً معداً للاستخدام. (من النحاس والنهب والإلكتروم، الدولة الصيبة، الأسرة التامنة عشرة، متحف القاهرة).



ومع ذلك، فالإيقونوغرافيا التي تُصور النظام الملكي الوليد، تُعلى من شأن العنف بملامح واقعية فجة أحيانًا، محدثة قطيعة مع عالم العصور السابقة، حيث الهدوء والسكينة والنظام.

إن الخطاب الأيديولوچى لأول ملوك مصد، قد وجد تعبيره المفضل على حجر الشست الصلد الأملس، لصلايات مساحيق التجميل.

قوة الملك: بدناً ولفظاً وسحراً

لقوة الملك البدنية الصدارة. وبصفته كان في السابق زعيمًا الرحلات الصيد والقنص في أزمنة غابرة، قبل أن تدخل مصر التاريخ، وعندما أصبح الملك زعيمًا حربيًا، حوّل زيّ الصيادين كذيل الحيوان والهراوة والنقبة الحامية، إلى مقومات السلطة الملكية. وسواء اتخذ الملك هيئة أدمية أو حيوانية، فإنه يجهز على أعدائه ليعودوا إلى التراب، كمصير محتوم.

ومنذ الدولة القديمة، وولى العهد يشارك الملوك رحلات صيدهم، في التخوم الصحراوية والمناقع في سفح الجبال. إن صورة الملك كرياضي تتصدر ملامح شخصية أمنحوب الثاني، منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره، ربما كان

بشرف عليه مُعمّ يدربه على استخدام السلاح، فاستطاع الملك القواس أن يخترق بسهام أربعة أهدافًا أربعة ترمز إلى القوى المعادية. ولما كان مُجدِّفًا لا يكُل، ظل يحقق ماثر مائية، وبالفعل. كان مُجدِّفًا لا يكُل، ظل يحقق ماثر مائية، وبالفعل. كانت تداريب الصيد والتمارين الرياضية، تؤهل الملوك لخوض الحروب التي تتطلب قوة الساعد وقبضة اليد، و لخطوات لو سعة الرشيقة للعدَّاء الملكي، ودعسه أعدائه دعساً.

ولكن في عالم، لا ينظر إلى الإنسان والحيوان باعتبارهما متمايزين تمايزًا واضحًا، تُقدم أجساد البهائم إمكانيات إضافية تدعيمًا للملك، للتعبير عن قوة فائقة، تتجاوز كل الحدود، هكذا يتشكل جسد ملك محارب، تمزج مزجًا بين أجزاء جسده كإنسان و جن عجسد حيوانات: فالساعد الممدود يصبح جنء الثور الأمامي، ومخالب الأسد هي أصابع العاهل الملكي، إن التكافؤات وسط هذا الخضم من الأشكال الخارجية لبعض الأحياء، يركز انتقائبًا على "جزاء الجسد المشركة في الحروب: ونذكر تحديدًا الرأس، كمركز لاتخاذ القرار، وتتولى الحواس تجميع المعلومات الضرورية عند اقتراب لعدو و القضاء عليه وتتولى الأطراف خوض المعارك.

وقوة الملك قائمة أيضاً في ذكائه. فكان يحكم بالكلمة التي تجد تحت تصرفها «خططًا بارعة»، وتكشف عن نفسه من خلال نشطته الدبلوماسية وما توفره من إغراءات، وإذ يسيطر الملك على انفعالاته، فإنه يحكم لبلاد عن طريق لكلمة، عن طريق فصاحة حديثه في مجلسه وسعة درايته، فصاحة تعلمها «كمهنة»، فتُعلى من شأن القول لسديد على حساب كل فعل عنيف، عند مواجهة القوى المناوئة، فيذهب مرى كارع إلى أن «الكلمات أقوى من أي معركة»، بينما يُنظر إلى سن أوسرت الثالث باعتبار «أن لسانه يصد أصحاب القوس».

وأخيرًا، فإن المكون السحرى والإلهى للقوة ظاهر العيان. فيقوم الملك بضربات سحرية بالتاج و لعصد والسهام: «التحية لك، أيها المعرس الإلهى الأشكال، يا عورسنا (أ) إلى أنت الذي يُجهز على البلدان الأجنبية بقوة تاجه [...]، الذي يقتل المينتين بلا ضربة عصا واحدة، الذي يسدد سهمه دون أن يشد وتر (قوسه) [...]». أما عن الملكة حتشبسوت، فتُسهم الثيوقر طية في تنظيم عهدها: «لقد هَبَطْتُ من السماء على عليم بقدرتها وعلى دراية بالأشياء، لأن [أمون] أطلعني عليها» إن قوة الملك ذات دلالة مزدوجة يجتمع فيها الضدان: عنف الاشتباك الجسدى في الحروب وقدرة الخطاب في الحكومة، وبغية تحقيق فاعلية لا تغرة فيها، تتأكد هذه القوة من ناحية الآليات العملية، بصورة الملك القواس الذي لا يخطئ أبدا في إصابة لهدف، ومن الناحية العددية، من خلال تقدير مهارته القتالية بالأرقام. وهو تقدير يتحدد بوحدات تقريبية أو بأعداد مرادفة لكر الأعداد كالآلاف ومئات الآلاف والملايين التي تُعلى من شأن سمعة سيطرة الفرعون وهيمنته.

الصيد ثموذجًا للحرب

من بين الأنشطة الاقتصادية التي تصلح لتكون نموذجًا للأعمال الحربية، وقع اختيار المصريين على الصيد، كاقدم وسيلة من وسائل توفير أسباب العيش، وفضلوه على الزراعة، وإن كانت الأحدث، ورغم أن نتائجها الباهرة الأكثر تأثيرًا



معتدوق توت عنخ أمون

إن صندوق نعال الصاحب الجلالة، له الحياة والصحة والقوة الم جزء من مجموعة المتاع، ذات البعد المعماري. إن شكله أشبه بالنووس، ويتخذ غطاؤه شكل القبة المقوسة. هذا الصندوق الذائع الصيت المصنوع من الخشب فريد في بدبه، إذ يعتبر إرهاصًا لنقوش من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، إن كل من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، إن كل جانب من الغطاء ومن الصندوق ذاته، يصور ميلي أحد جانبيه، مشاهد للملك على متن مركبته، وهو يواجه الأسود ويقاتل النوبيين، في مركبته، وهو يواجه الأسود ويقاتل النوبيين، في النعام ويذبح الأسيوبين. كل ذلك، في مشاهد للملك على مشاهد المعرور رحلات ،لمعيد بالتوزي مع مشاهد الحروب.

(من لخشب المغطى بالجص والملون، من مقبرة توت عنخ أمون، وادى الملوك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القامرة).

فإنها يعوزها مهابة نشاط الصيد. إن تطويق الحيوان والاقتراب منه، ينطويان على وضع خطط للمراوعة والخداع، تتصدر بالفعل منظومة تقييم مختلف الأنشطة، الأمر الذي تؤكده ضخامة الأساليب الشعائرية المرتبطة بالصيد، على حساب الأنشطة التحويلية والتراكمية في مجال الزراعة وتربية الماشية. وإذا كان لهذين النشاطين الأخيرين، أهمية أكبر من الآن فصاعدًا، في عملية إنتاج الموارد، إلا أنهما لم يقتحما، بناء على ذلك، عالم التصورات الذهنية المتسيد على صعيد السلطة، باعتباره نموذجًا للسلطرة والهمنة.

هكذا، تتخذ الحروب أحيانًا شكل صراع الحيوانات فيما بينها، فنشاهد على سبيل المثال، على خنجر الملك أحمس، أربع جرادات تتصدى لثور بصفته ركيزة للقوى المعادية، ويلاحقه أسد كبديل للملك. ولكن قد تتخذ الحرب أيضاً صورة التلاحم الجسدى بين البشر والوحش في حملات الصيد الملكية، على غرار أمنحوت الثانى، كما صوره نقش على اليشب، من مقتنيات متحف اللوقر، وهو يمسك أسداً من ذيله ليجهز عليه، وأخيراً، صورت الحروب في هيئة تصدى البشر لبعضهم البعض، في حين يعلو هذا المشهد الملك المنتصر.

ويعتبر صندوق نعال توى عنخ أمون، الذي جاء من متاعه الجنائزي، مثالاً ر. نعًا للتوازي بين رحلات الصيد الملكية وحروب الملك الذي يطارد، من ناحية صيد الصحراء بمختلف أنواعه على غطاء الصندوق ويقاتل الأسيويين على اللوح المقابل، وعلى الجانب الأخر من الغطاء بشكله المُقبّى، يتصدى بمساعدة كلبه، لتمانية أسد تتلوّى، وعلى اللوح الجانبي يسدد سهامه على الأفارقة. وتكوين المشاهد الأربعة مماثل، فعلى جانبي خط فاصل مائل، تعبيراً صادقًا عن التوترات، خُصصت مساحتان، الأولى وهي الأكبر، يشغلها عالم الملك، والأخرى

وهى الأصغر يشغلها عالم حيوانات الصحراء. والملك ربط الجأش يتقدم بمفرده على متن مركبته. إنه فى ن واحد قو س وقائد مركبة، فى حين ينتشر من خلفه جيشه المنضبط عبر سهب مستوية تنتشر فيها الجَنْبة(٥). وأمامه يتكدس الرجال و لبهائم أكو مًا أكوامًا، يفظون أنفاسهم الأخيرة، فوق أرض مُتوهدة برمالها الصهب، والخط المائل يشكل حدًا فاصلاً بين فضاءين غير متساويين، فيتسيد فى المسحة الأكبر عالم النظام لذى يبعد الفوضى والبلبلة المناوئين ويدفعهما إلى لوراء. ومن ثم يقوم الملك بتحول اختزالي مزدوج. من غير المنظم عضويًا إلى المنظم عضويًا، وفقًا لقانون نشأة الكون، القائم على نتصار النظام على الفوضى، ومتحولاً من الكثرة التعددية إلى المواحد، المطابق للنظام السياسي للحكومة على سطح الأرض، حيث العاهى للكي هو المثر الأوحد للإله الصانع.

وسواء كان استعدادًا للحرب وتكرارًا للحروب، أم ترفيهً عن النفس ومآثر رياضية، فهذه للشاهد الضاصة بفنون الصيد المقترنة بتكوينات حربية، كم صورت على جدران المعابد أو في أعماق المقابر — ومن ثمّ فهى بعيدة عن الأنظار — من الأسهل التعامل معها باعتبارها تصورات مجردة أكثر منها مصادر معرفية، وحتى إن كانت هذه التكوينات تعكس أحداثًا حقيقية، فمن المسلم به أن دورها كتعويذات دائمة لدرء القوى الضارة، يصعب إنكاره، فالرُقى ذات التأثير السحرى، حماية للمستقبل،

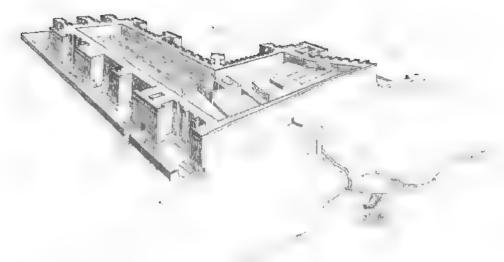
٠٣ الاستحواذ على الغالم

بفضل صور لملك القائمة في ربوع لبلاد ورحلاته في مملكته من أقصاها إلى أدناها، وإنشاء خطوط دفاعية، استطاعت السلطة أن تطور سياسة غطت مساحات شاسعة، ففرضت السيطرة على أرض الكنانة وعلى المناطق الخارجية، شكلت مقوماتها، في زمن السلم، بديلاً عن حملات عسكرية طويلة. وبعيداً، عن سيطرة المصريين على مساحات شاسعة، عبروا عن مقاربتهم للعالم وفقًا لمجهود ثلاثي الأبعاد: بدءًا من تصنيف البلاد الخاضعة لمصر تصنيف إثنيًا أو جغرافيًا، ثم مسح أراضيهم الخاصة، فتصوير جباية الجزية وحديقة من الحد،ثق، لتؤكد بسط سيادة الملك على الطبيعة،

وجود الملك في القضاء المصري الشاسع

وفضلاً عن ارتباط صور المنك بصور آلهة الأقاليم، فقد أكثر من صوره داخل أسوار المعابد، إلى جانب الآلهة المحلية،

كن الهدف من تشييد مقصورة الدكا» - حوى كا، بالمصرية القديمة -- تأمين أداء الشعائر من أجل صور الملك، سواء وهو على قيد لحية أو بعد وفته. وتم الكشف عن عدد كبير من الشواهد على وجودها، في كل مكان تقريب في طول البلاد وعرضها، بدءًا من بوباستس في الدلتا، وصولاً إلى الكاب في مصر العليا، وتحديدًا في زمن الأسرة السادسة. وبالفعل، فالمقصود إيجاد سياسة ترمى إلى الإعلاء من شأن مبادئ سلطة الملك، من خلال قامة شعائر الصور لملكية، وحث الأرستقراطية الإقليمية، المسئولة من أداء هذه الشعائر، أن تظل على ولائها لمك.



كما أن السيطرة على أرض الكنانة يعنى أيضًا وجودًا حقيقيً للملك في أمكن مختلفة من ربوع مصر. وتأمينًا، لصلاحية عبور جندل أسوان في مختلف فصول السنة، أمر الملوك بشق قناة التحويل عند الجندل الأول، والسهر على تنظيفها مرارًا وتكرارًا من الرمل المتراكمة فيها. ودشن أمن إم حات الأول – من الأسرة الثانية عشرة – رحلة ملكية اكتسبت دلالة عسكرية، فيتحدث قائلاً: «لقد سرتُ حتى الفنتين ووصلت حتى مستنقعات الدلتا. ووقفت عند حدود البلاد، وشاهدت ما كان بها ». وهور إم حب، عند تنفيذ مشاريعه الإصلاحية، في أعقاب ما أصاب المجتمع من خلل، على إثر مرحلة لعمارنة، جاب البلاد من أقصاها إلى أصاب المجتمع من خلل، على إثر مرحلة لعمارنة، جاب البلاد من أقصاها إلى أومس العليا، وقام بتحصين مصر السفلى أدناها، فأعاد الأمور إلى نصابها في مصر العليا، وقام بتحصين مصر السفلى ووصل إلى النتيجة التالية: «إني أعرف ما بداخلها معرفة تامة». كما نعرف أمثلة أخرى لتحركات الملك في عهد سن أوسرت الثالث، عندما أحيط بمظاهر التبجيل في مدينة تقع إلى الجنوب من منف، وفي عهد الملكة حتشبهسوت التي توجهت أكثر من مردة، إلى مصر السفلي، إلى جوار أبيها تحوتمس الأول. وتندرج هذه الرحلات في تصور يرمى إلى تدعيم أواصر رو بط البلاد، لمقاومة مخاطر انفصام عُرى

الدفاع عن حدود البلاد ومناطقها الهامشية

وحدة أرض مصبر،

وقد عُهد إلى القوى الإلهية بأمر الخطوط الدفاعية، وقد أوردت متون الأهر م، الملامح الأولى لمنظومة لحماية القطر المصرى، رباعية الأبعاد، فيتولى الإله سعويد (أى «المدب») بما يتحلى من قوة الدفاع عن المناطق الصحراوية الهامشية، في الشرق، والإله المتمساح راحس(٦) الفيومي، في الغرب، وليدون، إله النوبة، في

اللمة سمنة في النوبة

كأنت الحدود القائمة عند سمنة، جنوب الجندل الشائيء في ظل الأسرة الثانية عشرة تضم ثلاثة حصون تشكل بواية مصير للقادم من الجنوب، أي من مملكة كرما متجهًا شمالاً إلى مصدر، ونجد أن حصن سمنة الغرب، ومو الأهم في مجموعة المصنون هذه، يتخذ شبكل حبرف ما الإفارنجي، وينضم بنواباتين محصنتين تنفتح الأولى ناحية الجنوب والأشرى ناحية لشمال، كان حصن سملة لغرب إلى جانب القلعتين الأخريين في سمنة الجنوب وقمة، تؤمنان السيطرة على النهر في المسافة المتدة من الجندل الثاني وحتى الجندل الثالث. كانت هذه القلاع مظهرً من مظاهر سلطة الملك، كما يدل عليه اسم سمنة القرب ويتكون من اسم تتويج الملك، فيطلق عليها مهم **کاورج** مقتدر». الجنوب، وحورس فى الشمال. إن معبدين توأمين يجمعان بين الملك والملكة، فى صنواب وصادنقة فى وَحْشة الجندل الثالث، وهما من عهد أمنحوت الثالث والملكة تيبى. كما نشير إلى معبدين آخرين فى أبو سمبل من عهد رمسيس الثانى ونفرتارى إلى الشمال من الجندل الثانى، كانت جميعها، وفى آن واحد، مراكز استقبال للمسافرين ونقاط دفاعية لحماية مصر.

ولما كان المصريون يتخذون احتياطات إضافية، فلا يكتفون بالدفاع الدينى، بل ويثنّونه بتشييد حصون من الطوب اللبن، ولا سيما فى أعماق النوية، على امتداد الجندلين الأول والثانى وفى الجبهة الشمالية الشرقية عند تخوم سيناء. وتتكون أسماء هذه التحصينات من اسم الملك أو صفاته الملكية، وتُخلّد انتصار الفرعون وإبادة الأعداء: «سيكون اسمه من مير رج (أى تحويمس الثالث)، هو من ربط البدو ربطًا »، كإشارة إلى أمراء لبنان، كما أنه «من يصد الأقواس»، كإشارة إلى النوبيين. وإذ يشل الفرعون قوة الدولة المناونة بإقامة سلسلة من القلاع، فإنه يختصر وجوده ووجود جيشه فى هذه المناطق، مكتفيًا بحامية بسيطة، وإن ظل يبسط عليها سلطانه وهيمنته.

ومن جانب آخر، فإن إرسال تماثيل ملكية إلى البلدان الأجنبية، في عهد مرى كارع - إلى النوبة في زمن الأسرة الثامنة عشرة، ثم إلى بيبلوس في زمن شاشائق الأول وأوسركون الأول، كان صدى لتعبيق جسد أمير كوش بعد إعدامه والتنكيل به، تعليقه عند مقدمة سفينة تصوتمس الأول، وما جرى لأجساد الأمراء السوريين السبعة في عهد أمنعوت الثاني، بعد شنق سنة منهم أمام طيبة، في حين نقل سابعهم إلى نياتا، ليعلق على سبور المدينة، تعبيرًا عن ضبراوة انتصبار الملك. وإذ انتزع جسد العدو من موطنه الأصلي، ينظر إليه باعتباره الوجه السلبي لجسد الملك إبان رحلاته الجنائزية. هذه التحذيرات المتوعدة تضاف إليها نصوص سحرية مدونة على تماثيل صعيرة لأسرى أو على أوانٍ مكسورة، الغاية منها تحييد خطورة الأعداء وإفساد طبيعتها من فرط ما يكال لهم من لعنات، فعندما يومنف أمير كوش على سبيل المثال بأنه «ثور مواويه من قربة *، فلا يتم التخلي عن جوهر كيانه، إلا ليحل محله مسخ بشع، وإذا كان التسيد على أرض مصر، هو نتيجة ما بذله شخص الملك من جهد، فإن سيطرة الفرعون على المناطق التي فتحها لا تغنى النظام الملكي عن وجود شبكة متشعبة لجهاز إداري منتشر في مصر والبلاد الخاضعة.



تتثال منقير لأسير



العمودان الشعاريان في معيد الكرتك العصودان الشعاريان وهما من الجرانيت الوردي، صورت على أحدهما بالنحت البارز زهرة اللوتس، شعار مصبر العليا، وعلى الآخر زهرة البردي، شعار مصبر السفلي، وقد أقامهما تحوقمس الثالث أمام قدس أقداس، معبد أمون حع الكبير، في الكرنك، ليصورا عنصرين هائلي الحجم يرمز ن إلى سما - تاوي - أي التحاد الأرضيان» - وهو شعار مصر، ويدعم هذان العنصران ترابط مصر وتدسكها.

موطئ الدَّمَّيُّ تون عَنْجُ أَمُونُ (في المعقمة المقابلة)

يردان موطئ قدمي مقعد ألملك، على أوجهه الأربعة المرشية بنقوش بارزة على خلفية غائرة، تصور هنا أربعة إعداء خاضعين لمصر، إن الأسرى الذين ربطت سواهدهم على ظهورهم، يُدعسون بقدمي الملك كلما استخدم مقعده: إنهم ثلاثة أسيويين وليبي واحد يرد ن شيعره بريشتين وخصلة شعر، إن ثيابهم وملامح وجوههم وعُدتهم تميزهم بعضهم

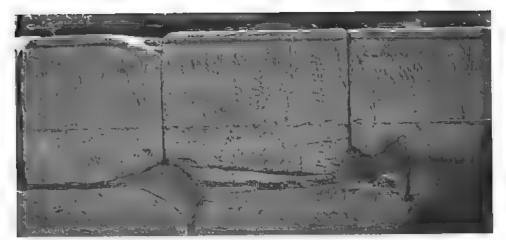
(من الخشب، المنشأ: مقبرة توى منغ أمون بوادى الملوك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

أسرى البلاد الخاضعة والمبعدون من موطنهم الأصلى

إن مواكب الأسرى الذين أمكن تحديد هويتهم المدونة على تروس صغيرة، وقوائم إبعاد الأمراء عن موطنهم الأصلى، والبلدان الأجنبية المدونة على التماثيل الصغيرة لأغراض سحرية، تدور حول الرقمين أربعة أو تسعة. إن التصور البسيط الرباعي الأبعاد صالح للتعبير عن علية السيطرة الفرعونية المتجهة صوب الجهات الأصلية الأربع، أما الرقم تسعة، فهو صيغة المطلق من أفعل التفضيل للرقم ثلاثة للدلالة على جمع الجمع، مستهدفًا حصرً، «اللأقواس التسعة» الدالة على مجمل الأراضى المحيطة، في واقع امتدادها المكاني. إن أقدم صورة للأقواس التسعة منحوتة على السطح العلوى لقاعدة تمثال للملك چسر: وإذ وضعت الأقواس تحت قدمًيُّ الملك الواقف، فهو يسحقها بالتالي، ليدمرها تدميرًا مزدوجًا.

وفى زمن الدولة الحديثة، نُحتت أعداد لا حصر لها لقوائم الأسرى، على قواعد التماثيل الملكية وعلى أساطين المعابد وصروحها، لتصور الملك منتصرًا، ويبرز جذع الأسير من منحنى بيضاوى مسنن، زواياه مستديرة. كما أن تفرد وجوه الأسرى يوفر لنا مجموعة صور شخصية توضح كل منها الأصول العرقية لصاحبها. كما توضح التروس الصغيرة أسماء البلاد أو الشعوب أو المدن التى استهدفتها الأساليب السحرية. ويكتسب ذكر أسماء الأماكن هذه، أهمية فريدة في بابها، في بعض الأحيان. ففي معبد أمنحوتي الثائث اليوبيلي، في صولب، نقرأ ما يشير إلى «أرض مناسي في يهوا» وهي قبيلة من البدو، من مقاطعة جبلية من بين غيرها من مقاطعت سيناء، وتحمل اسمًا سيصبح الحروف العبرية الأربعة الدالة على إله بني إسرائيل، كما ورد في الكتاب المقدس اليهودي ي هوه. فاسم الله هو في الأصل سم مكان، وكذلك اسم أورشليم المدون على البوابة البوباستية في الكرنك، وهي من عهد مناشاتي الأول، من الأسرة الثانية والعشرين. إن سلسلة أخرى من البلاد المهزومة، المصنفة في عصر الرعامسة، سوف يعاد نسخها حرفيًا كما هي، على صرح معبد جزيرة فيلاي فيما بعد، بعد انقضاء ألف سنة، دون إدخال أي تغيير عليها لتحديثها، عملاً بالمبدأ المحافظ المتمسك بالتقاليد البنيوية المتوارثة النظام الملكي.





رؤية المصرى للمكان: جغرافيا مكتوبة بدلاً من رسم المرائط

ولكن بالتزامن وبالتوازي، مع عمليات الحصر الإحصائي هذه، وتحديد عناصر الأقواس التسعة، ومع إمكانية إدخال إضافات متنوعة، ثم يصور المصرى أراضى بلدان خصومه ولا أراضى مصر ذاتها، إن الأرضى التي يستحوذ عليها الملك، سواء كانت مناطق حدودية أو المملكة، ثم تجد لها ترجمة تشكيلية ثنائية الأبعاد أشبه بالخرائط. ومع ذلك، كان المصريون على وعى بجغرافيا الوادى، وعيًا بسيطًا، يمكن إدراكه في يسر وسهوله، من مرتفع إلى مرتفع، ومن طود إلى طود، وإقديمًا إقليمًا، وتقدير مسافاته ومساحاته، وصولاً إلى حاصل جمع للأعداد والأرقم، فكان المصرى مساح أراض أكثر منه جغرافيًا. كانت جغرافيا توصلت إلى رسم خرائط على قدر كبير من الدقة لبعض المناطق المحدودة، بعيدًا عن أي إحداثيات أو مقياس رسم أو تحديد الجهات الأصلية، فكانت أقرب إلى رسم تخطيطي يحدد معالم مرجعية، منها إلى الخريطة، الغرض منه تسهيل الوصول إلى مناجم الصحراء الشرقية. كما رسموا تصورات للعالم الآخر على غطاء توابيتهم وخريطة السماء على الأسقف الفلكية في المعابد والمقابر.

فهل كان تصوير سطح الأرض كمكان، من المحرمات أم أن كل ما كان يشد اهتمام المصرى القديم عند توضيح خط السير، إلى مكان من الأماكن، هو تدوينه كتابة، في المقام الأول. فتذكر محطات توقف الرحلة والمسافة مترجمة بعدد الأيام التي تستغرقها المسيرة. كما أن عدد الرجال والحمير والأغذية التي يتم توزيعها وعدد الآبار المحفورة، تدون كتابة في يوميات كاتب الجيش أو على صخور الوديان التي تمر بها الحملة. هل كان الهدف الحفاظ على مذكرات لخطوط سير الحملات

معيد أمو**ن في الكرنك** «حمييقة الشباتات»: مستساهد للثوات الأربع وتصوير لأعداد كبيرة من الزهور.

(نقش، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

رعمميس الثاني يُجهز طي ليبيُّ

(في الصفحة القابلة)

إن صبورة الملك المنتصير وهو يمسك عدواً (أو مجموعة أعداء) من ساعده، في هذا المشهد، أو من شعره في أغلب الأحوال، قد ظهرت منذ أولى الأسرات - كما في صلاية تعرمو على سبيل المثال - لتظل حتى العصيرين اليوناني والروماني، ولتعبّر عن تسيد الملك تسيداً كونياً على على عدو حقيقي أو محتمل.

(من الحجر الجيرى، نقش بارز على خلفية غائرة، أبو سمبر، الدولة العديثة، الأسرة التاسعة عشرة).





مركبة تون عنخ أمون

إنها مركبة احتفالية عثر عليها مفككة ومعها ثلاثة نماذج أخرى، وكانت هذه المركبات مشدودة، في المعتاد، بأربطة من جلد. أما سراة العجلة فكانت من البرونز وأشعتها من الخشب.

(من الخشب المغطى بالجص والمموه برقائق من الذهب والمرصع بعجينة من الزجاج والفيروز. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

العسكرية، لأهداف عملية، ومن أجل شن الحملات على البلدان الأجنبية، في المستقبل؟ هل كان من الضروري أن يصبح وصول الأعداء إلى مصر من الصعوبة بمكان؟ وكما لو أن نفى واقع العالم، كمكان عملية قائمة حتى بعد إتمام الخلق.

المدائق وضرائب الجزية

إن الجانب الشعائرى للتسيد على كافة الأراضى والهيمنة عليها، يجد تعبيرًا له في زخارف المعابد من خلال مشاهد فونا وفلورا مصر والبلدان الأجنبية ومن خلال نصوص الحصر الإحصائي لغنائم الحروب المقدمة إلى الإله.

إن «حديقة النباتات» التى نحتت فى الكرنك، تنفيذًا لأوامر تعوتعس الثالث، تضم عينات من فلورا وفونا مجلوبة من الخارج وفريدة فى نوعها، بل «غريبة»، بسبب ابتعادها عن المألوف. والتعبير عن الحدود الفاصلة بين العالمين السوى وغير السوى، وبين المعلوم والمجهول يتم عن طريق ما هو غريب وبشع مشوه. فتعانى البهائم من ظاهرة الازدواجية، فللحيوانات خمس قوائم وللثيران ثلاثة قرون والنباتات تتكاثر رهورها تكاثراً لا حدود له، أما بالنسبة للثمار فقد عرفت ظاهرة الاندماج أو الازدواج. إن الوفرة التى تقدمها الطبيعة هى صورة لرخاء النظام الملكى وازدهاره، إننا هنا أيضاً أمام موضوع الملك بستانيًا، فارضاً هيمنته على الطبيعة كما يفرضها على العالم.

وبالمثل، فإن حوليات تحويهس الثالث المنحوبة على الجدار لملتف حول قدس أقداس معبد أمون رع الكبير في الكرنك، وهي تروى وقائع الحملات لعسكرية، وتقدم حصراً بالفنائم التي أصابها الملك من الشرق الأدنى، فتقوم بدور القرابين الدائمة لصالح إله طيبة. وعلى غرار العمودين الشعاريين اللذين أقامهما الملك أمام قدس الأقداس وسط حجرات القرابين، فإن المصرين، وترمز زهرة اللوتس إلى مصر العليا ونبات البردي إلى مصر السفلى، يظلان حاضرين إلى الأبد أمام أمون. ومن جراء موقعها في المعبد، تعبر الحوليات والأسطونان الشعاريان عن تقديم مصر والعالم، هبة إلى أمون.



٤٠ عنف الدولة وصوره

منذ أول أزمنة التاريخ وصولاً إلى أخر الفراعنة، نجد أن صورة الملك المحارب، مجسداً لوحدة مصر والدولة، قد فرضت نفسها فرضاً فى المحارب، مجسداً لوحدة مصر والدولة، قد فرضت نفسها فرضاً فى الإيقونوغرافيا وفى النصوص. كان هو وحده، يحقق الانتصار ت ويجهز على أعد، عصر الحقيقيين والمحتملين. إن موظفى الدولة وأفراد الجيش وحاشية الملك، حاضرون، ولكن كأنهم متفرجون يشاهدون الملحمة الملكية. إن الصورة الثابتة، التى غالبت الأيام على امتداد التاريخ الفرعوني، صورة لملك وقد أحكم قبضتته على زمرة من الأعداء المهزومين، أو يزاحم جيشاً جراراً لمجرد ظهوره، ويدفعه دفعاً، إن هذه الصورة ترفع كل فعل من أفعال المن، حقيقياً كان، أم مفترضاً، إلى مستوى الشعيرة الدينية، ليجسد على الدوام فعل الإله الصانع الذي «يقيم النظام بنالاً من فوضى الخواء».

منورة الملك المنتمس

وإبان الدولة الحديثة، رُويت الأحداث الفعلية والفتوحات من هذه الزاوية، فقر تها على غير حقيقتها، إن مسارد الألواح الحجرية وكبرى تصاويرها التى تنتشر عبى واجهات المعابد وجدرانها الخارجية، تُظهر ملكًا يجسد القوة الإلهية، ويحدد بمفرده الخطط الحربية التي ستقوده إلى النصر، وإن جاءت خلافًا لنصائح



سلاح المشاة المميري

هذا النموذج يصبور فصبيلاً من حامسى الحراب، كانت أسنة الرساح لا تزال من الظران، وإن تظهر الأسنة البرونزية إلا تدريجيًّا إبان الدولة الحديثة، والتروس من الخشب المكسو بجلود الأبقار،

(نصوذج من الخشب جادت به مقبرة معمعتي في أسيوط، لدولة الوسطى، نهاية الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة لشانبية عشرة، حول عام ١٩٩٠ق.م. المتحف المصرى بالقاهرة).

الشعوب الأجنبية الخاضعة

(على يسار أهلى الصقمة)

الليبيون ويسهل التعرف عليهم بقضل معطفهم الطويل وخصلة شعرهم، يليهم النوييون بشعرهم المجعد، ثم الأسيويون بلحيتهم المدبية، ويؤدون فروض الشكر والحمد للملك تون عثج أمون، تعبيراً عن خضوعهم له، بينما يقدمون له الجزية.

(نقش بالحجر الجيرى، جادت به مقبرة حور إم حب، في سقارة. الدولة الحديثة، أو خر الأسوة الثامنة عشرة، متحف اللوڤر، باريس).



معركة قائش عند المجرئ الشمالي لنهر العامىي

يُلقى المحاصرون بأحجار انتزعوها من اتحصينات.

(نقش، من الرامسيوم، الصرح الثاني: الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

المقربين منه التى طالبت بتوخى الحذر. فكان يقاتل ويحارب بمفرده وكان لوحده وراء كل انتصار، ففى رواية معركة مجلق كما تسردها الحوليات التى أمر تحويمس المثالث بتدوينها فى الكرنك(٧)، تنحصر المعركة الفاصلة، فى مجرد ظهور الملك كتجسيد لقوى الإله الشمسى، أما موقف جيشه غير المنضبط فقد شكّل فى واقع الأمر عقبة حالت دون تحقيق نصر مبين ومباشر: ﴿ [...] ظهر الملك عند الفجر [...] وتقدم جلالته على متن مركبته المصنوعة من الذهب، مرتديًا حُلّة الحرب، مثل حورس صاحب الساعد المظفّر، وسيد القوة، مثل موثتى فى طيبة، فى حين يُعطى أبوه أمون قوة لساعديه [...] عندئذ، أمسك بأعدائه عند مقدمة جيشه [...] آه! لو أن جيش صاحب الجلالة، لم ينصرف إلى أعمال السلب والنهب، لاستولى على مجلّى منذ هذه اللحظة! [...]».

إن عدم المساواة هذا، على أرض المعركة، بين سواد البشر وحامل قوة الآلهة، يجد تعبيرًا له مماثلاً في تصاوير انتصار الملك البطل، على جدران لمعابد الخارجية، حيث يظهر الملك في لقطة فورية، واقفًا في ثبات على متن مركبته، بمقياس أكبر من قامة الإنسان العادى، فيثير الذعر في صفوف الأعداء، وقد طرحوا أرضًا وأُجهز عليهم. ولا تهدف هذه المشاهد فقط، إلى إحياء ذكرى حدث أو الاعتراف بجميل الآلهة، فبفضل قدرات النص والصورة السحرية، فإنهما يساعدان على استمرارية تأثير النصر، سواء كان حقيقيًا أم خياليًا، ليشكلا ضمانًا للظفر بالنجاح، في المستقبل، وإلى جانب وجودهما على جدران المعابد، فإنهما يشكلان زخرفًا متميزًا على المتاع المربية، بطبيعة الحال أو أدوات الحياة اليومية للمك.

الجيش

لم يظهر الجيش الدائم المحترف في مصر إلا في الألفية الثانية قبل الميلاد. وفي السابق، وفي زمن الدولة القديمة، كانت تجند الفرق وفقًا لمقتضيات الحملات العسكرية الخارجية، ليساهم كل إقليم بنصيبه من المجندين. وإبان عصر الانتقال الأول، تشكلت ميلشيات الأقاليم، وجنّد أيضًا مرتزقة نوبيون. كما عرفت الدولة



ملك يوتت وملكتها صورت الملكة وهى تعانى من مرض أمرط نمو لعضلات، (نقش جاد به معبد الملكة حتشيسون، في لدير البحرى، الدولة الحديثة، متحف القاهرة).

الوسطى بالفعل، نواة جيش نظامى دائم. ولكن لم تعرف مصر جيشًا منظمًا، دائمًا وقويً. سوى بعد استرداد البلاد من الهكسوس، قرب نهاية عصر الانتقال الثانى، ومع 'كبر فتوحات الدولة الحديثة. وقد استفاد هذا الجيش من التقنيات الجديدة التى استوردها من الشرق الأدنى، وظل تجنيد الأفراد يعتمد على التجنيد بالقرعة، ولكن اتجه النظام أكثر فأكثر، إلى الاعتماد على الجندى المحترف، إلى جانب اللجوء إلى المرتزقة الأجانب والأسرى من الأعداء الذين يجندون بالقوة.

كان سلاح المشاة يتكون من فصائل من خمسين عنصرًا للفصيل الواحد، سواء كانوا من حملة الأقواس أو الحراب، تضمهم وحدات من مئتى فرد في إطار فيالق حقيقية تضم من ربعة إلى خمسة الاف فرد، ارتفع عددها من فيلقين إلى أربعة فيالق في ظل الدولة الحديثة (١). وكانت أسنة السهام والرماح، لا تزال من الظران في أغلب الأحول، ولكن أخذ التسليح من البرونز ينتشر في مصدنع أسلحة منف، وبت المصريون يعتمدون بالتدريج على بعض أسلحة أعدائهم، الأكثر اتقادًا.

ومن الأهمية بمكان، ملاحظة تعاظم شأن المركبة الحربية والجياد في المعارك، وقد ستوردت من أسيا إبان عصر الانتقال الثاني. وأصبح سلاح المركبات العنصر الأهم عند وضع الخطط الحربية عند المواجهات العسكرية، وشن الهجوم





موكب الأبقار السمينة

من المواضيع المفضلة عند المصريين، مواكب الأضاحي الجسيمة المضصصة المقرابين، وقد قاموا بتزيينها، والقرنان المنتهيان بيدين يحيطان برأس إضافي لزنجي تعلوه ريشة كبيرة منحنية. وينتصب أحد القرنين إلى الأمام، في هين يخصني الأخر إلى أسفل. إن الدافع ينحني واضع، قالحيوان الذي سينبح توحد مع العدو، إذ يتم التضحية بالبدائل. (عيد الأوبى في الأقصر، الدول الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الأجانب يخرون ساجدين أمام العرش (على يمين أعلى الصفحة)

(رسم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

وهركات الالتفاف بغرض إثارة الذعر في صفوف العدو. كان يسهل التحكم في المركبة، فهي وسيلة خفيفة، يجرها جيادان، وعلى متنها سائقها ومحارب، قد يكون حامل قوس أو رمح. كان سلاح المركبات سلاحًا نبيلاً ينخرط في صفوفه شباب النخبة الاجتماعية. ومن ثم كان كل فيلق يضم، على أقل تقدير، سرية من بضع وخمسين مركبة.

وحصل الجيش على جهاز إدارى على قدر كبير من الأهمية، ويتكون من «كتبة الجيش» الذين يقومون بدور بارز في إدارة الموظفين وتصريف الشئون الإدارية والمالية. ويمسكون سجل يوميات الحملات العسكرية ويقومون بحصر الأعداء، من قتل منهم ومن وقع في الأسر، بالإضافة إلى ما جُمع من غنائم. وكان أهم الانتقالات تتم برًا، ولكن كان وجود سلاح بحرى ضروريًا – فنذكر ترسانة منف البحرية. وكان يتولى تحديدًا، نقل المواد الضرورية أساسًا لحصار المدن، وهو أمر شائع في الحملات العسكرية في الشرق الأدنى. وبطبيعة الحال، فالملك هو قائد الجيوش، وإليه وحده يعود الفضل نظريًا، في رسم الطريق إلى النصر بوحي إلهي، ومع ذلك، يعاونه مجلس أركان حرب حقيقي، يضم تحديدًا الوزير وبعض وجهاء البلاط الملكي، وقائدًا عامًا وقادة الجيوش.

٥٠ الصريون في الخارج

لقد رحل بعضهم لمحاربة فوضى خواء الأعداء أو للانضمام إلى الحاميات القائمة عند التخوم الصحراوية، وسعى البعض الآخر، إلى البحث عن أرض مضيافة



أوح أمتموتي الثالث المجرى

الملك يقود مركبته الحربية، يجرها فرسان، المهزومون هم من التوبيين الذين شُدوا في الوثاق وقد صُور أحدهم معلقًا على عريش العربة خلف الغرسين وصور أربعة آخرون يمتطون مباشرة الفرسين الملكين، ومن الملاحظ أن وضعهم غير مريح، من جراء ما تسببه لهم سيور اللجامين من مضايقة، فضلاً عما يعانون من إحساس بالخطر والمهانة، وقد زُخرف صندوق المركبة، تحت قدمًى الملك، يرأس زنجي،

(اوح أمنصوتها الثالث الحجرى، أعاد من إن هتاج استخدامه في معبده الجنائزي في طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

أو أُرسلوا لإبلاغ بعض الرسائل، أو إدارة المناطق المفتوحة، لينتهى بهم الأمر بالزواج من إحدى بناتها ولتدركهم المنية فيها.

ازدواجية وجهة النظر

رغم نفور الملوك ورعاياهم المعلن من الاغتراب بعيدا عن الوطن، فإنهم وجدوا مراكز تشد اهتمامهم في البيدان الواقعة في أقاصي الأرض. ورحلات الصيد، على سبيل المثال، وهي تدريبات تمهيدية للحروب، إذ يحل الحيوان محل الإنسان، هي أيضًا امتداد لها وترفيه عن النفس. هكذا، طارد تحوتمس الثالث فيلاً قرب نهر الفرات، معرضاً حياته للخطر، وأنقذه في أخر لحظة القائد أمن إم حب. كذلك، واجه أمنحوتها الثالث الأسود، في حديقته المضمصة للصيد، في بلدة صواب بالنوبة.

إن البحث عن منتجات وأنواع نباتية أو حيوانية بل وبشر، جاءوا من بلدان أجنبية، عادة قديمة عرفتها مصر منذ أقدم أزمنة تاريخه، والاهتمام بحيوانات مجهولة من المصرى ونباتات نادرة وغير مألوفة، أمر آخر، فعندما يجوب الملك المناطق التي هزمتها جيوشه، يقوم بجنني أهم النباتات من سوريا وفلسطين: «[...] إن كل أنواع النباتات الغربية وكل أنواع الزهور الجميلة [...] التي أحضرها صاحب الجلالة عندما كان صاحب الجلالة يتجه إلى بلاد الرتنو العليا ليقضى على البلدان الأجنبية [في الشمال]»، ثم رتبت هذه العينات في صفوف منتظمة، كما يمكن مشاهدتها في «حديقة نباتات» تحوتمس

الثالث بالكرنك. ولا يُقصد بذلك إيجاد مشهد يدعو إلى التأمل، ولكنه جاء تعبيرًا عن ميل إلى تكوين المجموعات الفريدة وحصرًا بما تضمه، وهي أمور تندرج في سياق النزعة الموسوعية التي ظهرت في الدولة الوسطى.

نظرة المصريين إلى الأجنبي

لقد برهن المصريون على أنهم علماء في الإثنوغرافيا^(١)، كلما سعوا إلى تصوير برقشة الشعوب وتنوع الثقافات على جدران طيبة. ولكن لا السود ولا الأسيويون صُور كل فريق منهما باعتباره متجنسًا عرقيًا فإلى جانب صور الأسيويين والنوبيين التى تبرز صفاتهم الجنسية، اهتم المصرى بإبراز تقرد بعضهم، من خلال الثياب وما يقدمونه من جزية، بل وبعض التشوهات البدنية من مرض فرط نمو العضلات التى كانت تعانى منه ملكة يونت وهى للنطقة الواقعة بمحاذاة البحر الأحمر.

أما عن تصوير المشاهد الطبيعية، فقد كان أقدم مواضيعها الاستيلاء على قلاع العدو. فتصور المدن الحصينة في الغالب في إطار من الغابات، لا يقصد به هدف زخرفي، واكن التذكير بالجزية المقدمة من المهزومين في هيئة أشجار. ففي معركة قادش، في سوريا، صور نهر العاصي. فنرى أن تعرجات النهر وعزلة القمة خلف خندق مليء بالمء، تشكل انحناء اللفضاء المجاور يؤثر على استقامة خط الصف الذي تتحرك عنده المركبات الحربية. وتكتفي صورة القلاع بالحد الأدنى من التفاضيل وإن جاء وصف دكّها وصفًا يشدنا بروعته، نذكر مثلاً أن ارتكاز السلام على الجدران وانتزاع الشبابيك وتقويض الأساسات، قد صورت تصويراً واقعياً. كما صورت الحملة إلى البلاد بوئت، مع مراعاة أدق التفاصيل، من وصف لقرية صغيرة قدئمة على مجموعة أوتاد وسط أشجار المنفروف(١٠) mangrove، وسلّم يوصل إلى الأكواخ الدائرية ذات لقياب، والحيوانات البرية كالقردة والزرافات ومجموعة من الأشجار المتنوعة كنخيل البلح وأشجار الأبنوس والبخور وأحياء القباب، والحيوانات البرية كالقردة والزرافات ومجموعة من الأشجار مشاهد الطبيعة ما دامت تقوم بدور اقتصادى أو تخدم الهدف الذي جاءت من أجله الحملة.

الأجنبي في الأس

إن خيبة أمل الحرب الأسيوية، إنتاج أدبى يعود إلى الدولة الحديثة، يدور حول موضوع الخذلان الذى تسببه مهنة الجندية، فيعالج حياة الجندى البائس الذى شارك في حملة على سوريا. ويقدم النص وصفًا للمخاطر والإعياء من جراء السير عبر الجبال، كأرض نموذجية لحرب الكمائن، ففي هذه المرتفعات التي يخشاها المحارب، يشتت لهجوم المباغت الجيش ومعداته، فالميه المحفوظة في القرب كريهة المذاق والآبار ماؤها زُعاق، وملوثة أحيانًا بأميبا الدوسنطاريا والجوع يضعف الجسد، والنصر قاس: والغنائم التي كنسها الجندي تصبح وهمية، إذ لن يقوى على حملها إلى د ره.

كما أن المشاهد الطبيعية الساحل البحر تعتبر أيضاً مصدر إلهام للكتبة، فعندما قام ون أمون مبعوث الملك وأمون إلى بيبلوس، بالدخول إلى مكتب الأمير الجالس ومن خلف ظهره يتراءى من بعيد البحر المائج، تجد رقة المشهد أفضل تعبير لها على النحو التالى: «عندما انبلج الصبح [...]، اصطحبنى إلى أعلى [...] ووجدته جالساً في مكتبه وظهره ناحية الشباك، وأمواج بحر سوريا الصاخب تندفع حتى رقبته». وتزداد الإشارة، أحياناً تحديداً، فتذكر على سبيل المثال شجرة الصنوبر الماطئ: «عندئذ خرجت الفتاة التنزه في ظل شجرة الصنوبر المجاورة لمنزلها، وها هي تشاهد إله البحر الذي كان يدفع أمواجه ورامها دفعاً ه. أما استقبال المصرى في البلاد الأجنبية فكان يختلف باختلاف الأزمنة. فتارةً، كان استقبالاً حاراً، كما في حالة سنوهي الهارب، فنزل ضيفاً على قبيلة من بدو الشرق الأدنى، وكان تارةً أخرى استقبالاً جفاً و مهيذ، بسبب حالة من عدم الأمان المقلقة، كما حدث عندما أصبح أمير بيبلوس يتجاهل سلطة مصر.

و خير ، فالمنين إلى الوطن، موضوع أدبى قديم، يتخذ شكلاً حزينًا، عندما استولت على سنوهي الرغبة في أن تدركه المنية في مصر، أو شكلاً من الارتباك والحيرة، عندما حالت الظروف دون عودة ون أمون إلى بيته بعد عام قضاه في بيبلوس.

١٠ الأجانب في مصر

يعود وجود الأجانب في مصر إلى أزمنة قديمة، وهو ثابت ثباتًا واضحًا منذ الدولة الوسطى. كانوا كُثرًا في وادى النيل، سواء كانوا أسرى أو دافعي جزية أو دبلوماسيين أو ضمن حاشية الزوجات الشرقيات اللائي اقترن بهن ملوك الدولة الحديثة،

أين كانوا موجودين؟

إن الوثائق التي بين أيدينا، وتعود إلى الدولة الوسطى، جادت بها طيبة واللاهون. كان أسيويون تبعون للجهاز الإداري لرجال الدين، بضدمون كعمال وراقصين إبان الأعباد التي يحتفل بها معبد سن أوسرت الثاني في اللاهون أو

كبوابين وهو منصب ثقة. كما نجد أيضًا تسمية « لأسيوى» مرتبطة بأسم عبعض المهن، نذكر منها « لخدم» و«رئيس الخدم»، كما كان أصحاب هذه الألقاب يشاركون في الطقوس الجنائزية. كما تنتسب النساء إلى العائلات المصريات عن طريق الزواج. وليس من السهر، في واقع الأمر، توضيح ظروف مجىء الأسيويين إلى مصر، فالافتر ضات كثيرة. ربم كانو أسرى أو تسللوا إلى البلاد، أو وصوا مع إغارات البدو والتي تم التصدي لها في الدلتا، أو كانوا أفرادًا جاءوا إلى مصر عن طيب خاطر، بحثًا عن عمل، ولم يُغب الليبيون والنوبيون، ولكنهم كانوا أكثر ندرة.

إن عودة أوضاع السلطة الملكية إلى سابق عهدها، سار جنبًا إلى جنب مع إصلاح الاقتصاد الذي تضاءل رتبطه بخزينة المملكة، مع تعاظم ارتبطه بالحروب التي جلبت أفواجًا من الأسرى ليخدموا في البلاط لمكي والجيش و لمعابد. وألحق بالمعابد أسرى ولا سيم من السوريين، فعملوا كبنّائين ونساجين وعمالاً زر عيين، في مواقع العمر وفي الورش وأراضي المعابد في طيبة وهليوپوليس ومنف. هكذا، فإن قرى سورية كانت تحيط بمعبد أمنحوتي الثالث اجدئزي في طيبة، وفي عهد الملك أي، وجد مكان الحيثيين في منف. واستعير عدد من العناصر المعمارية من الساميين، الأمر الذي يكشف عن هوية الأيدي العاملة. إن أبناء الأمر ء الأجانب وأخو تهم يُؤتي بهم إلى مصر، ويلحقون بمدارس قائمة إلى غرب النيل في مصر الوسطى وفي الفيوم، لتحويل هؤلاء الشبان إلى إداريين محلين في الجهاز الإداري المصرى، قبر أن تتخذ هذه الأجهزة طابعًا عسكريًا. ويُوصف وعسيس الثاني، في أبو سمبل بأنه "سس مستوطنات بعيدة عن مسقط رأس الأسرى، في منطقة غنية وآهلة بالسكان تسهيلاً لاندماجهم. إن نفس هذه السياسة الاستيطانية، اتبعها وعمسيس الثالث الذي كان يتباهي بثنه نجح في «نقل أثرع نهر النيل» إلى الليبيين الأسري.

كيف كانت معاملة الأجانب؟

نعرف ممارست تعمدت أن تكون بالغة لقسوة كقيم أمنحوتها الثانى بشنق أمراء تيخسى - لبنان - عند أسوار طيبة وفى نياتا بالنوبة، وخوزقة الليبيين فى العام الخامس من حكم مر إن يتاح، وإعدام الأمير الليبى مرشرشي تنفيذًا لأمر وهمسيس الثالث، رغم استرحام أبيه. ولكن تظل هذه لممارسات حالات فردية، وفى المقابل، فإن الاتهام بالخزى والعار، ثابت، حقًا وفعلاً. ففى مواكب الأبقار السمينة فى طيبة، تزد ن قرونها، بما يشبه السواعد الأدمية، فيبرز زخرف يتكون من رأس إضافي يصور زنجيًا أو أسيويًا. فالبقرة لمضحى بها بديل عن الإنسان. كما أن لتخلى عن لبعد الإنساني واضح أيضت فى شد الأسرى بالوثاق وكيهم بعلامات مميزة أسوة بالماشية، وإذ ير فق رجل أسود مكبل بالأغلال المركبة المكية، فإنه يجلس على ركبتيه تحت ذيل الحصان المرفوع إلى عمى، فى وضع شائن مهين.

غير أن مصر، قد أصبحت في ظل الدولة لحديثة بوتقة تنصهر فيها لشعوب وكانت طُرق «الاندماج» كثيرة ومتنوعة. ويمكن التعرف على لشرقيين من خلال سمهم أو البلد الذي نشؤوا فيه و معتقد نهم الدينية، ولكنه أمر عويص لأنهم يخفون في أغلب الأحوال اسمهم الأجنبي، فيتخذون اسمًا مصريً، وأن لألهة الأجنبية، مثل بعل وعشتروت، يضمهم

المصريون إلى آلهتهم التقليدية. ويتم دمجهم المهنى في مختلف قطاعات الأنشطة، بما في ذلك البلاط الملكي. وربما كان الفرعون سي يتاح ابن امرأة أسيوية. وقرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة، فإن يأي الرجل القوى ورجل ثقة الشاب المعوق سي يتاح، ربما كان أجنبياً، يُعرف عادة باسمه الفلسطيني المدعو يارسو، أي «من صنع نفسه بنفسه» وفرض سيطرته على أرض الكنانة. ويبدو أن الأزمة التي حاقت بالأسرة الحاكمة، التي آلت إلى تربع الملكة تاوسري – أرملة سيتي الثاني – على عرش البلاد، عند وفاة سي يتاح، قد تتفق مع عصر، تعاظم فيه التأثير السياسي والأخلاقي والثقافي لأبناء سوريا وفلسطين. بل حدث فيما بعد، أن اعتلى عرش مصر، أجانب سواء كانوا ليبيين في الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين، وتظهرهم صورهم التقليدية في هيئة ملوك تمصروا، أو كانوا من الكوشيين أوالمقدونيين، الذين مالوا إلى التثاقف، ولكن مع إبراز اختلافهم. واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، وبعد أن أسست مصر إمبراطورية مترامية الأطراف في الجنوب وفي الشمال الشرقي، صارت متعددة الأوطان، وصارت القاعدة السائدة امتزاج الشعوب واتصال الثقافات وتفاعلها.

من الحملات إلى الحروب التوسفية ثم الانكسار

على كر الاف السنين، تحدد الأسلوب الذي رسمت به مصر صورتها في مواجهة الأجنبي، من خلال التبادل التجاري والفتوحات المسكرية التي ترمى إلى البحث عن الثروات المنجمية واستثمار الواحات والدفاع عن القطر أو تأكيد لهيمنة لمصرية فيما وراء وادى النيل وتثبيتها، فبدءًا من أول الاتصالات بين المراكز الحضارية في المنطقة إلى مشاريع الدولة الحديثة التوسعية، ومن السيطرة الأجنبية على البلاد، سواء كانت كوشية أو فارسية، وصولاً إلى قدوم الإسكندر الكبير، كلها عناصر تزيع الستار عن أبعاد الجغرافيا السياسية للعالم القديم.

١٠ الغلاقات الخارجية حتى الفراعنة الأواثل

عدا بعض الاستثناءات، لم تتطور الجماعات البشرية أبدًا، في عزلة عن غيرها، بل تطورت من الديناميكية الناتجة عن التصال الشعوب المتجاورة والاحتكاك بينها والمبادلات القائمة بينها وتمازجها. وإذا كانت مصر بسبب جغرافيتها الخاصة المتمثلة في واد محاط بمناطق شاسعة قاحلة – في منأي، في أغلب الأحوال، عن موجات الهجرات والغزوات العنيفة، فإنها لن تشكل أبدًا وسطًا معزولاً، فحافظت منذ عصر ما قبل التاريخ، على علاقات دائمة مع المناطق المتاخمة الوادى أو الأبعد منه. ففي شمال شرق إفريقيا، تحتل مصر الطرف الشرق من الصحراء الكبرى، وتنفتح شمالاً على البحر المتوسط. وتتصل في الجنوب مع إفريقيا السوداء وفي الشرق ما الشرق الأدنى، وكلها مناطق، تركت كلًا بدوره، بصمته على تاريخها. وبعيدًا عن التقبات المناخية التي دفعت، حول عام ٥٠٠ عق.م، بدو الصحراء الكبرى في اتجه وادى النيل، فإن منطقتين قد قامت بدور أساسى: منطقة الشرق الأدنى، شرقًا، والنوية جنوبًا. في حين ظل البحر المتوسط في الظل حتى الثائنة.

مع نشأة مركزين حضاريين كبيرين في مصر العليا وفي مصر السفلي، في الألفية الرابعة، ظهرت إلى الوجود تراتبية الجتماعية هرمية، أخذت تتعمق أكثر فأكثر، بدءًا من النصف الثاني من هذه الألفية، وتحديدًا في محيط بلدة نقدة (١٢). في هذه المجتمعات القدمة على التنافسية حول شرف المنزلة، ستمر خريطة العلاقات عبر المواد الأولية المرغوب فيها، نذكر منها الزيوت ونبيذ فلسطين، وفيروز سيناء ونحاسها، وذهب النوبة وعاجها وجلود حيواناتها السنورية (١٢)،

شبكة المبادلات والوكالات التجارية في الشرق الأدنى وفي سيناء

إذا كان في وسعنا الكشف عن وجود علاقات مع الشرق الأدنى، وأكثر تحديدًا مع جنوب فلسطين في الفترة من احية، واكن تغيرت الأحوال حول العام ٢٥٠٠، عندما ظهرت، من ناحية، حركة كبيرة نزعت إلى التوطين والإقامة الدائمة في جنوب فلسطين، تأسست على زراعة البحر المتوسط بمردوده المرتفع،



مغريشة طي هجر رملي للملك چر، في الشيغ سليمان،

(الخرسوم، لمتحف القومي).

ومن ناحية أخرى، وعلى الجانب المصرى، أصبحت طلبات النخبة أكثر إلحاحًا، وانتظمت المبادلات في شبكات. وحول عم ٣٢٠٠، خطا التطور خطوة جديدة، مع ظهور محلات مصرية للإقامة الدائمة، في جنوب المشرق ولم يتعلق الأمر بمجرد أشياء، بل كانت أماكن تحيط بها أسوار عالية، كحركة استيطانية حقيقية، نذكر منها على سبيل المثال تل السخان، في غزة الحالية، ولم ينقض سوى بعض قرون، حتى كانت المنطقة الساحلية بأكملها وحتى مستوى مدينة تل أبيب الحالية، قد ضمت في حركة اندماج أكبر، كانت النخبة انقادية محركها. وقرب نهاية الأسرة الأولى، ستُهجر الوكالات التجارية، ربما من أجل إعادة توازن القوى لصالح فلسطين، حيث تجمعت القرى التشكل مراكز حضرية قوية.

جاذبية ثروات النوية

أما العلاقات بانوية، فتختف اختلافًا كاملاً، إذ توفر هذه المنطقة للبلاد ما تحتاج إليه من ذهب وخشب لأبنوس، كما تعتبر امتدادًا طبيعيًا لمصر فيم، وراء الجندل الأول. فحول عام ٢٧٠٠، على أقل تقدير، انتشرت فيها جماعات من المزرعين لرعاة، ويطلق عليهم علم علم المقار «المجموعة أ» "Groupe A"، وتنتمى إلى العلم النقادي، ولكن تضرب جذورها في التقاليد الإفريقية، ولما كانت قائمة عند الطريق المؤدى إلى لمواد الأولية التي تتطلع إليها أرستقراطية نقدة المجاورة، كانت تقايض الذهب والعاج والبخور والزيوت لنباتية وريش النعام وجلود السنوريات، مقابل المنتجات التي صنعها حرفيو نقادة، وإذ كانت جزءً من عملية انتشار المواد الأولية التي أصبحت لا مناص منها لنخبة نقادة، شكلت هذه الجماعات عند أطراف مصر الجنوبية، ما يشبه المملكة، على صورة ممالك هيراكنيوليس أو ثنى أو نقادة، أكان هذا التشديه الطاغي سبب غسياعه؟ قمع كتمال عملية تكوين الدولة، قرب نهاية الأسرة الأولى، اختفت «المجموعة أ»، فربم كانت ضحية الضربات ضياعه؟ قمع كتمال عملية تكوين الدولة، قرب نهاية الأسرة الأولى، اختفت «المجموعة أ»، فربم كانت ضحية الضربات لتي كال لها ملك أوحد، حريص عبى الوصول مباشرة إلى ثروات الجنوب الشاسم.



١٠ الحملات في ظل الأسرة السادسة

في زمن الدولة القديمة، مع تطور الدولة وازدهار أكبر المشاريع الملكية، نجد أن الرغبة في الوصول إلى الموارد أو المنتجات التي يفتقر إليها وادى النيل، قد ظلت فعلة بر وتعاظمت. إن صبعود نزعة الأقاليم إلى الاستقلالية، في ظل الأسرة السادسة (حول ٣٣٠-٢١٨٠ق.م)، لم يطرح من جديد قضية هذه السياسة، ورغم أن مبادرة وجهاء الأقاليم كانت حقيقية، فإنهم ظلوا على الدوام يمدون المستوى المركزي للسبطة الذي بقى محتفظًا بإشر فه على أنشطته، يمدونه بما تجمع لديهم من معلومات،

الاحتفاظ بالمنافذ إلى الموارد المنجمية

وفى الشمال الشرقى، واجهت مصر عدم الأمان السائد فى المناطق الفلسطينية المترتبة، فى الغالب، على الغزوات الآمورية (١٠) (سوريا وبلاد النهرين). كان وجود مصر فى جنوب فلسطين واضحًا كل الوضوح، حتى نهاية الأسرة الأولى، إلا أنها اضطرت من الآن، أن تحمى حدودها فى شمال سيناء، عن طريق الحملات العسكرية وردع صولات «القاطنين على الرمال» ونشير إلى مدونات أونى وبيبى نخت. ولكن استطاعت، بدءًا من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة السادسة، أن تحافظ على المنافذ إلى مناجم النحاس ومحاجر الفيروز فى جنوب غرب سيناء، عند وادى مغارة.



عريقوف

كن حرقوف، من كبيار الرحالة إلى الشوية، وقد صاحب أباه في بداية الأمر في عهد مر إن رح، ثم قاد بمفرده حملتين في مطبع عهد يبيني الثاني، آخر ملوك الدولة لقيمة، كان حرفوف يحمل تحديداً لقيئ «رئيس التراجمة» وومنير البلدان الأجنبية في الجنوب»، واصبطحب معه قرماً إلى البلاط الملكي، إبان رحلته الثالثة، وقد دون في مقبرته خطاب الملك الصبي يبيني الثاني الذي عبر عن نفاذ صبره، في انتظار عودته لي القصر الملكي؛

(نقش بارز على خلفية غائرة، عمود من مقبرته المنقورة في صخر الجبل في أسون، الأسرة السادسة، حول عام ٢٢٥٠ق.م).

تحبيل حمار (على يمين إعلى الصفحة)

يعتقد أن الحمار يعود إلى أصول إفريقية، وقد تذكد وجوده وجوداً بريًا منذ عصر ما قبل التاريخ، في العصير الحجري الأوسط، في النوية، وتم استثناسه في مصر منذ الألفية الخامسة في بلدة العُمري، في مصر، ليصبح أفضل دابة حمل، وحاضرًا كل الحضور عند نقل المماصيل الزراعية، في وادي النيل. كانت قوافل تضم عشرات الحمير، بل المئات منها، تقطع ذهابًا وإيابًا، دروب الصحواء الفريية والنوية. (حجر جيري، نقش من مقبرة هحو والنوية. (حجر جيري، نقش من مقبرة هحو في سقارة، الأسرة لسانسة، حول ٢٢٢٠ -



أويعة من الطفال من قصر عين أُصبل

سمحت الحفائر التي أجريت في قصر الحكام بالكشف عن عدة مئات مَنْ اللَّويِداتِ مِنْ الطَّفَالِ النِّيُّ، تَحَمَّلُ مدرنات بالخط الهيراطيقي، هذا الطراز مِن دعامات الكتابة شائع في عالم بلاد بين النهرين، ولكن كانت الواحدة الداخلة في مصبر، هي المكان الوحيد الذي كشف عن هذا الطراز، إن وثائق المحقوظات هذه، تنفسم قبوائم بالمشتجات وقبوائم بالأشخاص للطلوبين لأعمال السخرة أو المنتفعين من المنح، إلى جانب عدد من الخطابات الرسمية، والوثيقة المذكورة أعلاه، تحدد المطلوب من فحارئ، لتوفير أفضل الظروف عند نتقال موظف للقيام بمهمته. (الدولة القديمة).

واتجنب احتمالات الأوضاع في جنوب فلسطين، ركب المصريون البحر الوصول إلى موانئ المشرق، كملتقى حقيقى الطرق التجارية. وظلت الاتصالات تغالب الأيام، وواضحة كل الوضوح مع بيبلوس في فينقيا، التي ظلت فيما بعد، نقطة الاتصال المفضلة الدى المصريين. وتم الكشف عن معبد مكرس لوجه من وجوه الإلهة حتحور، بصفتها السيدة بيبلوس. كان المصريون يشدون الرحال إلى هذه الموالئ، الإحضار عدد من المنتجات، ولا سيما الأخشاب من الأنواع الجيدة لبناء السفن، ويتحضرون أيضاً اللازورد، هذا الحجر الكريم المائل إلى الزرقة، الوارد من أفغانستان. كما اعتمدوا أيضاً طريق البحر عند الاتجار، مع «بلاد بهنت»، على شاطئ البحر الحمر، الإحضار البخور الضروري لإقامة الشعائر الدينية.

وشرق الوادي، واصل المصريون استغلال موارد جبال الصحراء الشرقية التى تفصل الوادى عن البحر الأحمر، وركزوا بالتحديد على محاجر الكلسيت في حتنوب، والذي يشبه الألبستر، من حيث مظهره، بالإضافة إلى استغلال مناجم الذهب في وادى الحمامات.

ولكن اتجهت السياسية المصرية غربًا وجنوبًا، بقيامها بأنشطة جديدة، مع التوطن في واحات الصحراء الغربية، وتعاظم استغلال النوية.

تماظم وتيرة التوغل في اتجاه الجنوب

كان المصريون، قد توطنوا منذ الأسرة الرابعة، في النوبة السفلي(١٠٠)، فيما بين الجندل الأول والجندل الثاني. كانت وكالة تجارية تعمل في بلدة بوهن وأستُغلّت محاجر الديوريت في توشكا، على بعد ستين كيلومترًا غرب النيل. وفي ظل الأسرة السادسة، وفي بداية عهد الملك مر إن رع، أدى له زعماء قبائل النوبة السفلي فروض الولاء والطاعة، وإن لم يكن أبدًا خضوعًا قاطعًا ونهائيًا. ولكن تعاظم في هذا العصر، نشاط التنقيب عن موارد جديدة، في وادي العلاقي، على سبيل المثال، وخرجت خملات ضخمة من القوافل متجاوزة الجندل لثاني. إن حرخوف، من وجهاء إلفنتين وعيونها، قاد ما لا يقل عن ثلاث حملات إلى بلاد يأم، القريبة من الجندل الثاني وجلب منها العديد من المنتجات كالبخور وجلود الفهود والأبنوس والعاج، وما إلى وجلب منها العديد من المنتجات كالبخور وجلود الفهود والأبنوس والعاج، وما إلى

ويحارة لبناء السفن للنقل لنهرى والبحرى، وجهاز إدارى متخصص من منقبين وترجمة وقاطعي أحجار، بالإضافة إلى حمّالين، وكان الحمار هو دابة الحمل المستخدمة في لنقل البرى.

•

١٠ التوطُّن في الواحات الداخلة

تقع الواحات الداخلة على بعد حوالى ٢٥٠ كيلو مترً من و دى النيل، ويبدو أنها أصبحت مكانًا للسكنى، كان يتردد عليها المصريون، منذ زمن بعيد. وتشهد بقايا عديدة ومخلفات كثيرة، على استثمار هذه المنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ، ومنها المدونت المحفورة في صخور الواحة. وفي العصر الفرعوني، ربم كان الاهتمام بهذا المنخفض الطبيعي، لمعروف بوفرة المياه، يعود في لمقام الأول، إلى أنه كان محطة في خطوط سير تفضى بعيدًا إلى لغرب أو إلى لجنوب، فقد عُثر، حديثًا، في الصحرى المحيطة، على دروب كانت تقطعها القو فل، منذ أقدم عصور الدولة القديمة. إن سمَى خوفو وخليفته جدف رع، حول عام ٢٠٠٠ق. م^(١١)، يظهران محفورين على صخور تبعد مئة كيلومتر جنوب غرب لواحات الداخلة، في مكان يعتقد أن بعثات منجمية تُرسلت إليه. كم يعتقد أن بعض خطوط السير عبر الصحراء كانت تتوقف في الوحات الداخلة والخارجة، كيديل لطريق النهري للوصول إلى لنوبة السفلي.

شهادة المقر الرسمي للحاكم

وفجاّة، تبدل 'سلوب استخدام هذه المنطقة، فيما بين نهاية الأسرة الخامسة وبدية الأسرة السادسة – حول عام ٢٣٠٠ق.م. فنلاحظ تأسيس مدينة في بلاط/ عين أصير، عند مدخل الواحة من جهة الغرب. كانت هذه المدينة تضم المقر الرسمي للحكم، ممثلاً اسلصة الملك. كان هذا الشخص مكلفًا بردارة المنطقة، التي يطلق عليها بالمصرية القديمة وحات (١٠٠٠). وفي ويعتقد أن هذا الاسم تحديدًا قد اشتق منه عن طريق اللغة ليونانية الاسم المستخدم في اللغات الغربية "Oasis" وفي مرحلة أولى، أحيطت المدينة بسور ضخم، مزود بأبراج محصنة، ولكن سرعان ما هُجرت هذه الدفعات، وتوسعت المدينة متجاوزة هذه الأسوار. والحفائر الأثرية التي جرت منذ عام ١٩٧٧ كشفت شيئًا فشيدً، عن مجموعة قصور مهمة تخص متجاوزة هذه الأسوار. والحفائر الأثرية التي جرت منذ عام ١٩٧٧ كشفت شيئًا فشيدً، عن مجموعة قصور مهمة تخص الحاكم وأقرباءه، ونلاحظ وجود حجرات احتفائية، ربما كانت مخصصة للنخبة المحلية، وكانت جدرانها مدهونة بطلاء بلون المعراء أو لحمراء، وكانت أساطين من خشب السنط، بارتفاع أربعة أمتار، قائمة على قواعد من لحجر الجيرى، لمغرة الصفراء أو لحمراء، وكانت أساطين من خشب السنط، بارتفاع أربعة أمتار، قائمة على قواعد من لحجر الجيرى، بلغرة الصفراء أو الحمراء، وكانت أساطين من خشب الشنط، بارتفاع أربعة أمتار، قائمة على قواعد من الحجر الجيرى، تنتشر مجموعة من المخابن ومصانع الجعة، يمكنها أن تنتج يوميًا المواد الغذائية المخصصة القرابين الشعائرية. المناطقة. إنها عبارة عن معابد صغيرة تضم تمثال هذا الشخص، وبها ردهة وحجرات ملحقة. وفي مؤخرة هذه المناسية، تنتشر مجموعة من المخابن ومصانع الجعة، يمكنها أن تنتج يوميًا المواد الغذائية المخصصة القرابين الشعائرية.

تمثال الماكم ميو حقو عُثر على هذا التمثال، وكان لا يزال في مكانه، في «مقصورة كا « هذا الشخص ومن أجله كانت تقام الشعائر، ولحظة الكشف، كان عدد كبير من الأواني الخزفية النذرية، ما تزال أمام باب

(الدولة القديمة، الأسرة السمادسة، المتحف للصرى في القاهرة).

رمسيس الثاني مسيطراً على إعدائه (في المنفحة القابلة)

صبور المك مسلحًا ببلطة الحرب، ويرتدى التاج الأزرق - شهره، بالمصرية القديمة - لذى ظهر قرب نهاية الدولة الوسطى، ويظهر في الغائب في الدولة الحديثة، مرتبطًا بالملك المحارب في خضم المعارك، إنه يمسك من شعرهم نوبيًا وليبيًا وسوريًا، كرموز للإعداء المحتملين، سمواء في الجنوب أو في الغرب أو الشمال الشرقي.

(حجر جيري ملون، الدولة الدبيثة، الأسرة لتاسعة عشرة، متحف القاهرة)

ازدمار الواحة

إن وجود هذه المقاصير، يلقى ضوءًا خاصًا على تنمية الواحة فى هذا العصر، إنها تقف شاهدة على وجود أملاك عقارية فى هذه المنطقة، فى وسعها تغذية عدد من المؤسسات الدينية، والأقرب إلى الصواب القول إن الأهمية الاستراتيچية التى كانت تشكلها الواحة فى بداية الأمر، قد حلت محلها أهمية اقتصادية لا يستهان بها، فى نظر السلطة المركزية. وعلى امتداد أكثر من مئة سنة، ظلت الواحات الداخلة تعيش فى اتحاد وثيق مع وادى النيل، فقد أمر حكامها بأن تشيد لهم مصاطب شبيهة بمثيلتها فى أكبر الجبانات المصرية، وتلتزم فى زخرفتها بنفس البرنامج الإيقونوغرافى، ووفقًا لنفس المنطق، وعندما عانت مصر مع نهاية الدولة القديمة، من الفوضى الجامحة التى تحدد بداية عصر الانتقال الأول، نُهب أيضًا قصر حكام لواحات الداخلة وأضرعت فيه النار، رغم وجوده فى منطقة بعيدة.

٤٠ توسع إقليمي دفاعي في الدولة الحديثة

اتخذت النزعة التوسعية المصرية في الدولة الحديثة (حوالي ١٥٥٠-١٠٠٥)، أبعادًا منقطعة النظير، في أعقاب الصدمة التي عانت منها البلاد، من جراء غزو الهكسوس، المنحدرين من المناطق السورية الفلسطينية، خلال عصر الانتقال الثاني، وإذ انتقلت مصر من استعادة الأراضي المحتلة إلى الفتوحات، فقد استشعرت ضرورة حماية نفسها، وعقدت العزم على السيطرة على ضفاف نهر الفرات شمالاً، والوصول إلى ما وراء الجندل الرابع على نهر النيل، جنوباً.

أعداء مصبر

منذ بداية هذا العصر، اتجه المصريون جنوبًا، لاستعادة المركز التي كانوا قد استولوا عليها في النوبة، في زمن الدولة الوسطى، وأخضعوا مملكة كرما التي كانت قد استفادت مما أصاب مصر من ضعف، لتتوسع في اتجه الشمال، إلى نقطة قريبة من إلفنتين، ونشر المصريون شبكة من القلاع، جنوب الجندل الثاني (۱۹). وإذ أقاموا حدوداً جديدة فيما بين الجندلين الرابع والخامس، استطاعوا من الآن





برابة الأسرد في قلمة خاترساس

القلعة مشيدة فوق نتوء صخرى، وتضم القصر الملكى، وتشرف على باقى أحياء عاصمة الحيثيين. إنها محاطة بسور شامخ، مبنى من الطوب على قاعدة من الحجارة الضخمة المرموصة رصاً. كانت بوابة الأسود تقضى إلى ممر بسقف متدرج، طوله ٧٥متراً، ينتهى عند باب خفى، وفي القصر، عثر عالم الآثار الألماني وينكلر H.Winckler فيما بين عامى ٧٠٠٧ ويحة، تشكل المحفوظات الدبلوماسية ومدونة بالأكادية، وهي اللغة الدولية في هذا العصر،

(موقع بوغازكوى الحالى، تركيا، القرن الثالث عشرة ق.م)،

فصاعدًا، مراقبة كافة المنافذ المؤدية إلى المناطق الغنية بالذهب، وانطلقت حركة عارمة من المثقفة، تعززت من خلال تشييد المعابد المصرية في النوية (٢٠)، وفي الشمال، قامت مصر باستعادة أراضيها التي كانت خاضعة لملكة الهكسوس، انتحول من الآن فصاعدًا، إلى عنصر فاعل رئيسي في المنطقة السورية الفلسطينية. ولكن هذه الرغبة في التوطن اصطدمت بمقاومة مملكتين أو إمبراطوريتين منافستين، الميتائي في زمن الأسرة الثامنة عشرة والإمبراطورية الحيثية، قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة وهي عصر الرعامسة.

إن نشأة مملكة لميتانى، فى شمال بلاد النهرين، مرتبطة بالهجرات الحورية التى استقرت فى شمال سوريا وشمال بلاد النهرين، منذ مطلع الألفية الثانية قم، وقد بلغت أوجها، عام ١٥٠٠ق.م تقريبًا، بعد أن بسطت نفوذه إلى الغرب من نهر الفرات - وهى منطقة نهارينا - وسعت جاهدة إلى مقاومة النزعة المصرية التوسعية. وبعد ١٤٠٠، وإذ أصبح الميدنى مهددًا من تصاعد قوة الحيثيين فى الشمال وبلاد أشور فى الشرق، حاول فى بداية الأمر، أن يتبع سياسة التهدئة فى علاقاته مع مصر، ثم سعى إلى الحصول على مساعدتها. ولكن انتهى الأمر به، إلى قيام جاريه باقتسامه.

ولما كانت الإمبراطورية الحيثية متمركزة في الأناضول، حول عاصمتها خاتوساس - موقع بوغاز كوي، حاليًا - فقد عقدت العزم منذ بداية القرن السادس عشر قبل الميلاد، على التوسع فيما وراء سلسلة جبال طوروس، في اتجاه قلقينية وفي شمال بلاد النهرين وسوريا الشمالية. واستفادت من تواري مصر، إبان عهد أمنحوت الرابع - أخناتون، لزيادة نفوذها في مدن المعر السوري الفلسطيني، لا سيما على الأمورو، فيما بين نهر العاصى والبحر المتوسط. وفي زمن الأسرة التاسعة عشرة، احتدمت مواجهاتها مع كل من سيتي الأول ورعمسيس الثاني، حول حدود مناطق نفوذ الجانبين عند مستوى قلعة قادش. وفي العام ٢١ من عهد رعمسيس الثاني، تم التوصل في نهاية المطاف إلى معاهدة سلام.

ولم كنت، كبرى المدن الثرية التجارية في الشرق الأدنى، رهينة هذه القوى، فقد حاولت أن تحتفظ لنفسها بقدر من الاستقلال الذاتى، في إطار الهيمنة المغروضة عليها. كانت قائمة عند ملتقى أكبر التدفقات التجارية التي تنتهي عندها، فمن أسيا الوسطى، كان طريق اللازورد يبدأ من أفغانستان مروراً بالهضبة الإيرانية ثم بابل التي كانت مصر تحتفظ معها بعلاقات سلمية. كما أن موانئ الساحل الشرقي من البحر المتوسط – وعلى رأسها بيبلوس – كانت أيضاً المنفذ الذي تصل إليه منتجات قبرص وجزيرة كريت وعالم بحر إيجه. كما كانت غابات الجبال الشاطئية توفر أخشاباً من نوعية جيدة، تفتقر إليها كل من مصر ويلاد النهرين.

٥٠ هُتُوحات تحوتمس الثالث وغزواته

في عهد تحويمس الثالث، بلغت الإمبراطورية المصرية أوجها. فاستكمل فرعون مصر، في النوية، العمل الذي أنجزه أسلافه، على نطاق واسع، منذ مطلع الدولة الحديثة، باستعادة المواقع القديمة التي كانت مصر قد حصلت عليها إبان الدولة الوسطى.

التوسع في فتوحات النوبة ومواقع مهيمنة في الشرق الأدني

وإذا أخضع تحوتمس الأول ممكة كرما، كان يطالب بترسيم حدود جديدة إلى الجنوب من الجندل الربع، حسبما ورد في لوح بعدة كرقس الحجرى. ودعم تحوتمس الثالث هذا الاستملاك للمنطقة، بأن بسط جهازًا إداريًا مباشرًا، تحت سلطة حاكم عام، «الابن الملكي في كوش»، يعاونه مساعدان - إيدن بالمصرية القديمة الأول «لإقليم واوات»، وهي النوبة السفلي فيما بين الجندل الأول والجندل الثني، والآخر «لإقليم كوش»، فيما بعد الجندل الثاني. وتستند الهيمنة المصرية إلى بناء مدن محصنة وجاء تشييد المعابد تعزيز لاستملاك البلاد.

ولكن تنصب جهود تحوتمس الثالث الرئيسية في تأكيد الهيمنة المصرية على المر السوري الفلسطيني. فقد اضطر، في بداية عهده، أن يواجهه تحالف مترامي الأطراف من حول أمراء مجدّو وقادش، بمؤازرة مملكة الميتاني. وتوطيدًا لهيمنة مصر على المنطقة، اعتمد تحوتمس الثالث أنذاك، سياسة غزو منظمة، نعرفها بفضل حوليات الكرتك. ومن بين الحملات السبع عشرة، فإن خمسةً فقط تعتبر مراحل الغزو الحقيقية، وهي الأولى ثم من الخامسة إلى الثامنة. إنها تكشف عن إستراتيهيا ترمي، بعد فصم عرى التحالف المعدى، ضمان السيطرة على المدن الساحلية والإشراف على موقعًى مجدّو وقادش الاستراتيهيين، ثم شق الطريق إلى سوريا الشمالية، وصولاً إلى نهر الفرات ليواجه عندئذ الميتاني، مواجهة مباشرة، وكان الهدف من الحملات الأخرى إما كبح التمردات أو ردعها بإظهار إرادته وقوته.

المقاظ على الشفيوع لمير

تندرج حملات الردع في إطار إقامة منظومة حقيقية لمن قبة منطقة معقدة، يصعب فرض إدارة مباشرة عليها، كما كان الحال في النوبة، وفي واقع الأمر، فعند تعامل الملك مع المدن المتمردة، فإنه يعيّن الأمراء المحليين الموالين أو الخاضعين له، وإذا ظلت المدن تحتفظ بقدر من الاستقلال الذاتي، فإنها ملزمة مع ذلك، بدفع الجزية بشكل منتظم. أما في أكثر المدن



القرمون تحوتس الثالث صُور الملك مرتديًا التاج الأزرق - شهرش، بالمصرية القديمة - المرتبط في أغلب الأحوال بوظيفته كمحارب.

(حجر جيرى ملون، النير البحرى، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

تمرتمس الثالث يُجهز على أعدائه (على اليسار أعلى المستمة)

الملك مرتديًا تاج مصر السغلى الأحمر، يقوم بإحكام السيطرة على الأسيويين، سكان مدن الشرق الأدنى الخاضعة له. وصورت في القسم الأدنى، خراصيش مسئنة، تنبثق منها النصف العلوى من أجساد أسرى مكبلين، مع إضافة اسماء المدن التابعة.

(الصرح السابع من صروح معبد أمون -رع في الكرنك الواجهة الشمالية، الدولة لحديثة الأسرة الثامنة عشرة).



أهمية، فيُعهد إلى ممثل للفرعون وإلى حامية مصرية، بالوجود في هذه الأماكن. ويُدعى أبناء الأمراء المحليين، إلى إتمام دراستهم وتربيتهم في مصر، في البلاط، لتتوطد أواصر الصلة مع الأبناء الملكيين وأبناء النخبة، بعد أن استشعروا مدى قربهم منهم. ولكنهم قد يصبحون رهائن، إذا أظهر أباؤهم عدم الوفاء للفرعون.

وواصل أمنحوت الثانى وتحويتمس الربع هذه السياسة. وخض أمنحوت الثانى حملات قمعية وتذكر ألواحه الحجرية وقائع من القسوة يندر أن تشير إليها المصادر المصرية. وفيما بعد، عندما لم تعد الدبلوماسية تستند إلى رغبة حقيقية في التدخل العسكري، تقوضت السيطرة المصرية على المنطقة بسرعة فائقة في عهدى أمنحوت الثالث وأمنحوت الربيع، قبل أن تستعيد مصر زمام الأمور في عهد حور إم حب وأخلافه من الرعامسة.



الإمبراطورية للصرية في ههد تحوتمس الثالث

(حول ۱٤٣٨-١٤٣٨ ق.م)

بيان الغريطة

	بيان الغريطة	
Mer Noire		المحصر لأسوف
Mer Caspienne		بحر قزوين
Mer Méditérranée		البحر المتوسط
Mer Rouge		البحر الأحمر
Golfe Persique		الخليج الفارسى (العربي)
Anatolie		الأناشبول
Hatti		خائي
Hattousa		خاتوساس
Peloponése		پيلوپوڼيز
Mycènes		ميقينية
Crète		كريت
Cnossos		كثوبسوس
Gortyne		جورتي
Rhodes		رودس
Chypre		قىرص

Assyrie بلاد أشور Mitarri الميدنى Ninive نينوى Assour مديئة أشور **Euphrate** القرات Tigre دجلة Babylone بابل Syrie سوريا Karkidmilsh الرقميش **Ougarit** [•]وجاريت Alep حلب Qedesh قادش Palestina فلسطين Byblos بيبلوس Sidon صيدا Tyr صور Megiddo مجدل Gazo مَزة Peninsule du Binaï شبه جزيرة سيدء Delta الدلت Avares أواريس Memphis Moyenne Egypte ممتر الوسطى Tribbes طيبة ... مصبر العليا Haute Egypte Assouan أسوان Bouhun بوهن Semna سمتا Mul الثرية Antonia كرما Kourgous كرتس Policia Hillings إغارات المبثين الحيثيون في القرن ١٥ق.م توسع مبراطورية الميتاني الحورية حول عام ١٤٥٠ق.م Hittite au xv*: av. J.-C Extension de l'Empire Hourrite du Mitani vers 1450 gov.J.-c. Empire égyptien sous Thoutmosis III الامبراطورية المصرية في عهد تحويدس الثالث

Capitale

١٠ الدبلوماسية في ظل الدولة الحديثة

إلى جانب النزاعات المسلحة، لعبت الدبلوماسية دورًا بارزًا في العلاقات التي ربطت ملوك مصر بالمناطق المجاورة أو القصية، وفيما يخص الدولة الحديثة، فبين أيدينا مصادر ذات شأن، ونذكر تحديدًا خطابات العمارنة والمعاهدة المصرية الحيثية.

محفوظات جليلة الفائدة: خطابات العمارنة

المقصود مجموعة ٣٧٩ لويحة من الصلصال، خُطّت بالمدونات، عُثر عليها عام ١٨٨٧ في موقع عاصمة [خناتون. كما تم الكشف عن لويحات أخرى جادت بها بعض المفائر التي جرت في الخفاء. وهي مكتوبة بالفط المسماري، في اللغة الدولية السائدة في هذا العصر، وهي الأكدية، وهي أيضًا لغة آلاف لويحات المحقوظات الحيثية التي تم الكشف عنها فيما بين ١٩٠٧ و ١٩٠٧ في بوغاز كوي. وتعتبر لويحات العمارنة جزءً من المحقوظات الدبلوماسية في عهدًى أمنحوت الثالث وأمنحوت الرابع - أخناتون. كان موفدون يحملون هذه الرسائل، فيجمعون بين الدبلوماسية وتبادل المنتجات أو تسليم ضرائب الجزية، أو إجراء مفاوضات الغرض منها عقد زيجات «دبلوماسية». هكذا، نشأ القانون الدولي، في شكله الجنيني، فيؤمّن لأفراد هذه البعثات، حصانة تحمى القائمين بها وممتلكاتهم. إن مفردات اللغة المستخدمة تساعد على إيجاد تراتبية هرمية تحدد العلاقات بين مختلف الأفراد الفاعلين. وبالفعل، يمكن التمييز بين المالك الرفيعة الشأن، فيشار إلى زعمائها باعتبارهم «أكلك العظيم» أو «أمير الأمراء»، بل ينعتون في كثير من الأحوال، بصفتهم «يا أخي»، من زاوية قيام وفاق أو باعتبارهم «أكلك العظيم» أما المتردون فينعتون «بالأخساء» أو «المهزومين». كذلك، فإن الأهداف المنشودة في السياسة الدولية، تستوجب شمسي » أما المتردون فينعتون «بالأخساء» أو «المهزومين». كذلك، فإن الأهداف المنشودة في السياسة الدولية، تستوجب أما المتردون فينعات أن «إقامة السلام» أو «الهزاد» أن «الاتجار».

إن معظم هذه اللويحات، قد جادت بها ممالك في الشرق الأدنى جمعتها بمصر مباحثات أو خصومات، كالميتاني أو مملكة بابل أو إمبراطورية الحيثيين، أو كانت من المدن – الدولة السورية الفلسطينية أو كانت شركاء تجاريين لمصر، مثل قبرص. ولكن تكشف هذه الخطابات أيضًا عن تقويض الهيمنة المصرية، كلما افتقرت الدبلوماسية إلى دعم واضح من التدخل المباشر، سواء لغياب التصميم الدافع إلى ذلك، كما في عهد أمنحوتي الثالث، أم بسبب وجود مشاكل داخلية كما في عهد أمنحوتي الرابع –أغناتون.

مقتطف من غطاب ريب صداء أمير بيبلوس، إلى أمنصوتي الرابع،

«عند قدمًى سيدى، أيا شمسى، أسجد سبع مرات وسبع مرات. أحيط سيدى الملك علمًا، بأن أثيري [أمير الأمورو] يناصبنى العداء، وأنه خطف اثنى عشر من رجالى وطلب خمسين سبيكة فضة قدية لهم. والرجال الذين أرسلتهم إلى سيميرا [عاصعة الأمورو، شمال بيبنوس] أسروا على سفن أهل صور وبيروت وصيدا، فالجميع اتحدوا ضدى وأنا أهاجم [...] هتم إذن بقادمك».

(لويحة العمارنة، المتحف البريطاني)



لويمة العمارية خطاب آخر حرره رب حدياً، بالآكدية وهي كتابة مسمارية. (من الصلصال، عهد أمنحوت الرابع، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوقر، باريس)

أقدم معاهدة دولية: الماهدة المسرية الحيثية

هذه المعاهدة التي يعود تاريخها إلى العام ٢١ من عهد رحمسيس الثاني، معروفة بفضل نسختين محفورتين على جدران معبدي الكرنك والرامسيوم، إلى جانب اللويحات الحيثية بمحفوظات العاصمة، في يوغاز كوي. إنها نسخ أو مشاريع نصين أصليين، كتبت باللغة الأصلية لكل دولة من الدولتين على لويحتين من الفضة الخالصة، لم يُعثر عليهما. إنه أقدم نص لمعاهدة دولية حفظها لنا الدهر، إنها معاهدة حقيقية أبرمت بين دولتين؛ لأنها ملزمة أيضًا لأخلاف الملكين، ولم تكن مجرد تفاهم ودى شخصى، ويُفترض أن آلهة المملكتين كانت تضمن تنفيذ المعاهدة. وتضع بنوده في الحسبان، وجود ميثاق عدم اعتداء، وتعاون متبادل ضد أتباع كل منهما، مع تحديد مناطق نفوذ قائمة إلى الشمال من قادش وإلى الجنوب منها، وكذلك الدعم المتبادل ضد احتمال وجود قوة معادية ثالثة. كما تلزم، إلى جانب ذلك، طرد كل معارض سياسي لجاً إلى إحدى المملكتين.

ووجدت كل دولة فى هذه المعاهدة ما يفيدها ويحقق مصالحها، ويبدو أن الحيثيين الذين كانوا يخشون صعود نجم بلاد أشور كانوا السبّاقين إلى السعى فى إبرام هذه المعاهدة. ولكن، رهمسيس الثانى، وهو يتصدى إلى الضغوط الجديدة المتمثلة فى التهديدات الواردة من الصحراء الغربية، كان من مصلحته أيضًا أن يهدئ الوضع فى شمال شرق مصر، واستطاعت المعاهدة أن تغالب الأيام، وتم تثبيتها فيما بعد، عندما تزوج رهمسيس الثانى باثنتين من بنات ملك الحيثين. فتزوج الأولى فى العام ٣٣ من عهده والثانية فى العام ٤٤(٢١).

مقتطف من للماهدة الصرية الميثية

د[...] اعلم، أن خاتوسالي، ملك الخاتى العظيم، هو الذي عقدها مع أوسو ماهج رع - ستي إن رع [وعمسه الثاني] علك مصر العظيم، ليعيشا أعتباراً من هذا التاريخ، في سلام، ويكونا أخوين، إلى الأبد. وسيصبح أخي ويعيش معى في سلام، وأكون أخاه وأعيش معه في سلام، وأكون أخاه وأعيش معه في سلام، إلى الأبد [...]. وأبناء أبناء ملك الخاتى العظيم، سيكونون إخوة لأبناء أبناء وعمسهس - محبوب - أمون، ملك مصر العظيم، ويعيشون معهم في سلام [...]. وأن يدخل أبداً، ملك الفاتي العظيم، عنوةً إلى أرض مصر ليستولي على أصغر شيء موجود فيها، وذلك لأبد الآباد؛ وأومس ماهت رع - منتي إن رع، ملك مصر العظيم، لن يدخل أبداً، عنوةً إلى أرض ها عنوة إلى أرض هاك مصر العظيم، ان يدخل أبداً، عنوةً إلى أرض ها إلى أرض هاك مصر العظيم، ان يدخل أبداً، عنوةً إلى أرض ها إلى أرض هاك الإبداء [...]

٧٠ مآثر رهمسيس الثاتي ورهمسيس الثالث

فى النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة، اضطر كل من مديتي الأول ورهمسيس الثاني، أن يواجها دخول الحيثين حلبة المنافسة للسيطرة على المناطق السورية الفلسطينية. ومنذ سيتي الأول، تم التوصل إلى تسوية مؤقتة، تضمن سيطرة الحيثيين على المناطق الواقعة شمال قادش، وإعادة سيطرة المصريين على المناطق الواقعة جنوب هذه النقطة الاستراتيجية. ولكن رهمسيس الثاني، في العام الخامس من عهده، ساند بنتشيئا، أمير الأمورو الجديد، الذي كان يحاول التحرر من نير الحيثيين كما سعى من جانب آخر إلى أن يجد لنفسه من جديد موطئ قدم في سوريا الشمالية. ولمواجهة هذا التهديد، شكل مواتالي ملك الحيثيين تحالفًا كبيرًا من أتباعه في الأناضول وقيليقية وسوريا. واتجه الجبشان صوب قادش لبلتقيا عندها.

معركة قانش: كارثة أمكن تفانيها

لقد صبورت ودُونت ملحمة رصعييس الثانى فى قادش، على عدد من مبانى الملك، فى مصر وفى النوبة، على حدّ سواء، كما حفظ لنا الدهر أيضاً شهادة على ورق البردى، كما أن لويحة حيثية من محفوظات بوغاز كوى، تشير إلى هذه الأحداث، فتصورها باعتبارها انتصاراً للحيثين، وتعتمد الروايات المصرية على يوميات الحملة التى كان يحررها كتبة الجهاز الإدارى في الجيش، إن النصوص التى وُضعت إعلاءً من شأن الملك، تستعيد أكبر الخطوط العريضة للأداب التى تحيى ذكرى الانتصارات «كالنشرات» أو تتخذ شكل «القصيية الملحمية» المنسوية إلى الكاتب بنتاؤور، هكذا، تساعد الإيتونوغرافيا والنصوص على رسم لوحة نقيقة إلى حدً ما، لهذا الحدث وأن يكتسب دلالته في إطار الدعاية الملكية.

وإذ انخدع رمسيس الثاني، بما قاله جاسوسان مزيفان، فأغبراه أن جيش الميثيين ما زال بعيدًا شمال قادش، قرر أن يضرب الحصار على المدينة، ونصب مخيمه وهو على رأس فيلقه الأول، في حين كانت بقية قواته لا تزال على مسافة

(في الصفحة المقابلة) الحيثيون في قادش

(على يسار أعلى المنقمة)

صوروا من لقطة جانبية مميزة: بجبين عريض محدب والأنف مقوس تقوسًا طفيقًا،

[نقش، عنى النصرح الثاني من الرامسيهم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة لتاسعة عشرة].

شعوب البحر: الياست (أو القاستينيون)

(على يمين أعلى الصقعة)

نتمرف عبيهم من خلال غطاء رأسهم لميز،

(نقش بارز على خلفية غائرة، معبد رهمسيس الثالث في مدينة هابو، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

تدافع وتشايك السفن المسرية وسفن شعوب البحر في حومة المركة.

(أسقل الصقحة)

(نقش بارز على خلفية غائرة، معبد رعمسيس الثالث في مدينة هابو، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

مسيرة يوم تقريباً، وجاء الهجوم المباغت لسلاح مركبات الحيثين ليخترق الفيلق الثانى من القوات المصرية ويشطره إلى قسمين وينقض على معسكر الفرعون الذى وجد نفسه معزولاً، فابتهل إلى الإله أمون، ونجح فى الفرار، ليلتقى بالإمدادات القادمة من بلاد الأمورو، واستطاع إعادة تجميع قواته لينتقل إلى الهجوم المضاد. وأمام فشل مواتالى لهجومه المباغت، شرع فى عقد مباحثت، نتج عنها الاعتراف بالأوضاع الراهنة، ليؤكد كل جانب سيطرته على منطقة نفوذه، لصالح الحيثيين إلى حد كبير، الذين خلعوا بنتشينا وأعادوا سيطرتهم على الأمورو، وانتهى الآمر بالإمبراطوريتين إلى عقد اتفاقية سلام، فيما بعد وبعد انقضاء ست عشرة سئة.

رعسيس الثالث وشموب البحر

فى العام ١٠٠٠ق.م تقريبًا، قامت موجات من هجرات «شعوب البحر» – وهو الاسم الذى أطلقته عليها المصادر المصرية – بتحطيم معظم مواقع البحر المتوسط الشرقية، تحطيمًا عنيفًا، فاختقت الإمبراطورية الحيثية، وهوجمت الجزر وهم جرت مدن سوريا – فلسطين ودُمرت، ويبدو أن تحركات هؤلاء الغز،ة، القادمين من بحر إيجه، قد جمعت بين الهجوم المباغت عن طريق البحر والزحف التدريجي عن طريق البر، وأدركت مصر ذاتها هذا التهديد وسعت إلى الحمية منه، مع مطلع عهد رهمسيس الثالث، وإذ اعتمد الملك على خصائص جغرافيا الدلتا الفريدة، استطاع أن يصد الهجوم البحري، وإذ أراد أن يبدو بصفته رهمسيس الثاني الجديد، أمر بتسجيل وقائع انتصاره، بالصورة والنص على جدران «قصره للربين السنين» في مدينة هابو، ورغم هذ، الانتصار الذي حمى مصر من الغزو، إلا أن قوة مصر كان عهدها قد انقضي، من الآن فصاعدًا، فقد خصرت، دون رجعة، إمبراطوريتها في أسيا والفوائد التي كانت تجنيها منها.









الإمبراطورية المصوية في عهد الرعامسة (الأسورتان التاسعة عشرة والعشرون، حول ١٣٠٦-١٢٠)

١٨ الغزو الكوشي والغزو الفارسي

فى أعقاب الدولة الحديثة، واعتبارًا من ١٩٨٠ق.م، بدأ عصر من القلاقل والاضطرابات، دام عدة قرون، شهد تربع محاربين ليبيين على عرش مصر، اعتمادًا على قدرة أمون الفائقة فى الحياة السياسية وعلى رسائل الوحى الصادرة عن الإله، لتنظيم الشئون العامة وعلى التنافس بين قادة المناطق، من العسكريين الليبيين. وبناء على ذلك، فقد تُرك المجال مفتوحًا لموجات التسلل والغزوات الأجنبية، ونذكر تحديدًا الكوشيين والفرس والمقدونيين، فاستردت مصر قدرًا من حيويتها مقابل ضياع استقلالها.

الغزق الكوشي

بعد انسحاب آخر حاميات الرعامسة من النوبة، تدعمت بالتدريج سلطة محلية، في القرنين التسبع والثامن قبل الميلاد، بفضل سلالة من الأمراء مجهولي الاسم دفنوا في الكورو، قرب نياتا، الواقعة بعد الجندل الرابع، في اتجاه انحدار النهر. وتنتهى هذه السلالة عند ألارا، المعروف فقط من خلال نصوص لاحقة. إن أخاه كاشتا - «الكوشي» — الذي يحدد

بيان خريطة الإمبراطورية للصرية في عهد الرعامسة

Mer Casplenne بحر قزوين البحر الأسود Mer Noire البحر المتوسط Mer Méditérranée البحر الأحمر Mer Rouge الخليج الفارسي (العربي) **Golfe Persique** الأناضول Anatolie الخاتي Hatti خاتوسياس Hattousa سوريا **Syrie** أوجاريت **Qugarit** حلب Alep قرقميش Karkemish قادش Qadesh دمشق **Damas** بلاد اشور Assyrie نينوي Ninive آشور Assour ببل Babylone سوس Suse عيلام Elam فينقيا Phénicie بيبلوس **Byblos** صيدا Sidon صبور Tyr غزة Gaza

Péloponnèse

Mycènes

پيلوپونيز

ميقينية

تابع غريطة الإمبراطورية الصرية في عهد الرعامسة

Croto کریت Cnossos كتوسوس Gortyne جورتين Rhodes رودس Chypre قبرص Peninsule du Sinaï شبه جزيرة سيناء Dette الدلتا Por-Ramoes? ير رعمسيس؟ Memphis Moyenne Egypte مصبر الوسطي **Haute Egypte** مصبر العليا Thèbes طيبة Assouan أسون Bouhen Nuble

Lybiens et Peuples de la Mer Xille-Xile

Kerms

Kourgous

s. Av. J.-C. الليبيون وشعوب البحر في القرئين ١٣

و١٢ق.م Peuples de la Mer

Installations de Philistins au XIIe. s. av

J-C. Rensissance de l'Assyrie au XIVe: av.

J-C. Capitale

∋otnille

Empire égyptien ramesside Expansion hittite au XIVe.s. av. J-c. Elam (XIIIe - XIIe s. av. J-C.)

إميراطورية الرعامسة المعرية توسع الحيثيين في القرن ١٤ ق.م عبلام في القرنين ١٣ و١٢ق.م

توطين الفلسطينيين في القرن ١٢ق.م

نهضة بلاد أشور في القرن ١٤ق.م

بوهن

النوية

کرما كرتس

شعوب البحر

عاصمة

معركة

اسمه برنامجًا، ويدخل اسم كوش في صياغته، هو اسم العلم الذي يطلق على الأراضى الواقعة مباشرةً، إلى جنوب مصر. إن هذا الاسم مؤطر بالخراطيش على لوح حجرى في إلفنتين، الأمر الذي يشير إلى أنه كان، بكل تأكيد قد أكمل فتع النوية السفلى، إنه من أسلاف الملوك «الأثيوييين»، أو الكوشيين، إذا توخينا الدقة، وهؤلاء الرجال، هم من أصحاب البشرة السمراء الساكنين في «بلاد السود» – السوادن، بلغة الضاد – الواقعة إلى الجنوب من الجندل الأول، ولا تتطابق مع دولة أثيوبيا الحالية.

وظهر يي عدمي ابن كاشدا عام ٥٤٥ق.م تقريبًا. إن رسم علامات الاسم الهيروغليفية وتعنى حرفيًا «الصرّ»، تخفى في طياتها اسمًا سبودانيًا له نفس المعنى: «يين». إنه أول ملك سوداني نعرفه معرفة جيدة بفضل دفنته ومعبد برقل ونص لوحين حجريين أحدهما هو لوح النصر الذي عثر عليه، عام ١٨٦٢، في جبل البرقل. إن نص اللوح الانتصاري(٢٢)، المحفور على امتداد ٥٩ اسطرًا على جوانبه الأربعة، يسرد مراحل الحملة العسكرية ضد الليبيين وسيطرة «بي» على الممالك الواقعة شمال طيبة، رغم مقاومة الملك الصناوي (٢٢) تف نشو. هذا المسرد الكوشي المسهب، الذي ينهل من الفكر المصرى ويحتفظ بتعبيراته، والمرصع بالاقتباسات عن النصوص الكلاسيكية، يؤكد اهتمام مِيَّ بالخيول، وفقًا لما تواتر من تقليد عن الملك الرياضي المحارب، كما أنه يشيد بإيمانه الديني القويم، بالنسبة للإله أمون ويمتدح التزامه الصارم بالمحرمات الدينية. ومن مظاهر قوة بيٌّ وورعه، أنه كان يأمر رجاله بأن يتطهروا في مياه نهر النيل قبل دخول معبد أمون في طيبة، ويتصرفه هذا، كان. يضفى الشرعية على السلطة الكوشية على مصر، ومن هنا لا نفهم، انسحاب الملك إلى داخل عاصمته القصية في نياتا. ورغم صفات بي على الصعيدين العسكري والدبلوماسي، فإن أخاه شاباكا هو الذي أكمل فتح مصر عام ٧١٣ق.م. ويذهب مانتون إلى أن تربعه على العرش يؤذن ببداية الأسرة الخامسة والعشرين «/لأثيوبية »(٢١). وإذ مارس الأخلاف الأبعدون لعواهل كرما القدامي، السلطة على «الطريقة المصرية»، حققوا وحدة مصر والسودان، من البحر المتوسط وحتى نياتا.



تمثال حامل تاووس، اصاحبه واج حررسن

كاهن وأمير البحر في ظل أخر فراعنة الأسرة الصاوية، إبان غزو الملك الفارسي قمبيز.

(بازات أخضر غامق، العصمر المتأجر. متحف القاتيكان)



جيف أشور بانبيال يقتمم مدينة مصرية (نقش بارز، القصر الملكي في نينوي، حول عام ٦٦٣ ق.م)

المندح بتشيد جُذِل عند عبور معاحب الجلالة

نشيد جُدل يصدح به الغرب والشرق عند عبور صاحب لجلالة بينما يقلع فى انجاه الجنوب، يسمقنه المحملة بالذهب والفضة والنحاس والأقمشة وكل ثروات سوريا وكل عطور بلاد العرب: «أيها الأمير القوى، الأمير القوى بي (عنخ)ى، أيها الأمير القوى! إنك تتقدم بعد أن سيطرت على الشمال، إنك تحول الثيران إلى أنّه! ما أسعد قلب الأم التي ولدتك وقلب الرجل الذي وضع بذرته فيك! فالقائمون في الوادي يحيونها، يصبون تلك البقرة التي ولدت ثوراً، ليتك تعيش إلى الأبد، إن قوتك تغالب الأيام، أيها الأمير المحبوب في طيبة!
(ترجم هذا النص إلى الغرنسية: تقولا جريمال Nicolas Grimal).

من النهضة الصاوية وحتى الغزو القارسي

وفي عام ١٦٣قم، هزم الأشوريون، تانوى أمون، حفيد هي و بن طهرقا، واكتسحوا طبية وخربوها، وتسببت في انسحاب لكوشيين في انجاه الجنوب ونهاية هيمنتهم على مصر. وفي مصر السفلى، جاء اعتلاء بسمتك الأول العرش ليندرج في إطار تواصل الملوك الذين فرضوا أنفسهم بصفتهم قوة الدلتا الرئيسية، وطرد الأشوريين وحرّر البلاد وبال الاعتراف بالسلطة ،لصاوية للأسرة السادسة والعشرين (٣٦٦–٣٥٥ق.م) على ربوع القطر، ومن جهة أخرى، فقد هُزم يسمتك الثالث على يدّى الفرسي قمبيز بن قورش، نتيجة خيانة فأنيس القائد اليوناني العامل في خدمة الملك، فلما كان «يعرف الكثير عن شئون مصر معرفة دقيقة»، فقد سلّم خطة تبين منافذ اختراق الدلتا، وفي عام ٢٥٥ق.م، أصبحت مصر لأسرة السابعة والعشرين الفارسية: ساترابيا(٢٠٠)، من أقاليم الإمبراطورية الفرسية،

والمعارك العسكرية معروفة معرفة سيئة. ولا نجد وصفًا لها، لا عند هيرودوت، أو حتى من خلال الرواية المصرية الوحيدة لهذا الغزو، كما ذكرها وإج حررسن، قائد البحرية وكاهن لإلهة نيت في سايس، لذى دون سيرته الذاتية على تمثّل حامل الناووس، وهو من مقتنيات متحف القاتيكان في الوقت الراهن. وإذ انضم وأج حررسن إلى الفرس، مؤيدًا لهم، فإنه لا يشير إلى الحرب، وهو أمر طبيعي بالنسبة لشخص، غيّر فجأة من موقفه، فأراد تقديم الموك الأجانب باعتبارهم استمرارًا للملوك من أهل البلاد، ليصبح الغزو "قرب إلى الهجرة، كما يؤكد الطابع لمتباين لمغزاة. وأخيرًا، فقد حارب قمبيز العنف، وطهّر معبد نيت وأصلح ما أصابه من تلفيات،

قمبيز والاحتلال القارسي الأول

بعد أن أصبح قمبين سيّد مصر، سعى إلى التصالح مع المهزومين وإلى الالتزام بالتقاليد الموروثة. واعتمد لنفسه قائمة ألقاب فرعونية، صاغها واج حر رسن، كما اتخذ إجراءات لصالح المعابد بعد أن أفهمه هذا الأخير أهمية الأمر. وقام واج حررسن بجوار الملك بدور مدير المراسم وكان مستشاره لتعريفه بالأعراف والتقاليد المصرية. وأخيرًا، قام واج حروسن، في عهد درايوس بترميم بيت حياة معبد سايس، وهو أشبه بالجامعة لطبية والدينية.

وإذ وضع واج حررسن نفسه، في خدمة لأجانب، فقد برر نضواءه تحت لوائهم، وسلك سلوكًا انتقائيًا متحيزً في تعامله مع الوقائع، ورغم ما أبد ه من ود تجاه الفرس، فإنه يؤكد ضخامة «القلاقل» وهو اسم هياج الإله ست - عند



وصفه للغزاة، ومع ذلك، نظل شهادته مهمة كإضافة مفيدة للتقاليد الكلاسيكية اليونانية المعادية للفرس عداءً قاسيًا.

رأس طهرقا من الجرائيت الأسود

فروة رأس الملك مغطاة بغطاء الرأس الكوشيء وهو عبارة عن قلنسوة تضغط ضغطًا لمبيقًا على الجمجمة ويحمى جزء منها الصدغ. وسطح غطاء الرأس منقور نقرأ طقيفاء ويعتقد أن طبقة من الجص ونسيج كتاني مع تثبيت رقائق من الذهب، كانت تغطى القلنسوة، إن الصلبن الرمزين الميزين للأسرة الدكمة التي وحدت مصن والسودان، قد سويت تمامًا، يفعل أخلافه الصدويين الذين كانوا يحتقرون الكوشيين. إن القلنسوة الكوشية التي كانت تخفى الجبين، يعلوها غطاء رأس الإله أوتوريس الضخم المرتقع، وقد اختقت ريشاته لأربع، ويستند الرأس على دعامة ظهر رأسية. والوجه ممتلئ ويصور جبيث ضبيقا ووجئتين مشتفختين وملامح عادية رغم كسبر الأنفء ويبتسم ابتسامة رقيقة، والعينان يزدانان بمساحيق لتجميل على الطريقة المصرية، ويتميز الملوك الكوشيون عرقبًا وجنسيًا عن أقرائهم للصبريين، وإن امتثلق بقواعد الفن المصرى وبالشعارات المكية للبلد الذي احتلوه. (جرانيت أسود، طيبة، الأسرة الضامسة و لعشرون، متحف النوية بأسوان).

٩٠ الإسكنسريفزو مصر

يندرج غزو الإسكندر لمصر، في إطار أكثر شمولاً من الصداع ضد الإمبراطورية الفرسية. فمنذ الحروب الميدية (٢٦)، عند مطلع القرن الخامس ق.م، وموضوع الوحدة ضد برابرة آسيا موضوع ثابت متكرر: فاليونانيون الذين يتقاتلون في حروب داخلية، توصلو إلى أنه من الأفضل أن يتحدوا ضد قوة، وإن باتت لا تهددهم في حقيقة الأمر، إلا أنها تضم مناطق متخمة بالثروات.

أحد أبناء مقدونيا في مصر

بعد أن قام الملك الشاب من أبناء مقدونيا، بإخضاع بلاد اليونان بأكملها لسلطته، استعاد لحسابه الحلم القديم الذي كان يرمى إلى خضاع بلاد فارس. إن تحركه الأول، عندما نزل إلى شاطئ آسيا الصغرى، كان إدراج نشاطه في سياق ملحمة، كنت في قلب الثقافة اليونانية: ملحمة حرب طروادة، ومن ثم قدّم الإسكندر نفسه، باعتباره أخيليوس (٢٠) الجديد الذي ذهب يقاتل الأسيويين،

وفي مرحلة أولى، أمّن الإسكندر المقدوني السيطرة على موانئ بحر إيجه، بالاستيلاء على ميليتوس وهاليكارناسوس، في صيف وخريف ٤٣٣ق.م، ليؤمن طرق إمداد الجيش المرتبط ارتباطًا كاملاً بقواعده الخلفية في ليونان ومقدونيا. واستطاع بالتالي أن يتوغل في أعماق الأراضي، وأول لقاء حاسم مع الفرس جرى في إيسوس عند أطرف لساحل السوري الفلسطيني، في الأول من شهر نوفمبر ٣٣٣ق.م، وكانت هزيمة منكرة للملك داريوس الذي تمكن بصعوبة بالغة من الفرار في اتجاه نهر الفرات، بما تبقى له من جيشه. ودفع هذا النصر جميع اليونانيين إلى الانحياز إلى جانب الإسكندر وفتح الطريق إلى فينقيا التي جاء فتحها فتحًا مبينًا، وعلى أكبر قدر من الأهمية؛ لأن الأسطول الفارسي كان لا يزال يشكل تهديدًا عظيمًا ويرسو في موانئ الساحل الفينيقي. كان أهل فينقيا يناصبون الإسكندر العداء، كان هذا الشعب من البحارة والتجار، ومنافسين طبيعيين لليونانيين، واستطاعوا أن يتكيفوا إلى حد كبير مع هيمنة الفرس، التي سمحت لهم قوتهم العسكرية بالإشراف على الطرق التجارية. ومع ذلك، لم تشكل مختلف مدن فينقيا جبهة مشتركة في مواجهة الإسكندر فقد نهب البعض إلى أن ميزان القوى لم يكن في صالحهم، ففضلوا فتح أبوابهم لينالوا الرضى، في حين فضل البعض الآخر فقب الأمر تشييد سد صناعي، استغرق بناؤه من يناير إلى أغسطس ٣٣٣ق.م. ودكت المدينة دكًا ودُمُرت، وأبناء لمدينة الذين ميذبوا وصاروا عبيدًا.

الإسكندر في مصر: فاتح رحوم

وفتح له هذا النصر، الطريق إلى مصر، ولم يعترضه سوى عقبة واحدة خطيرة، في غزة لتى أصابها قرب نهاية المعير مماثل لمعير صور. هكذا، فما من شيء كان يقف حائلاً دون تقدم الفاتح المغوار، ففي ظرف سبعة أيام، زحف من غزة إلى پلوزيوم، بوابة مصر حيث أستقبل، على ما يظن، كمحرر، وبالفعل، حتى إذا كانت شهادة المصادر المصرية والموالية للإسكندر، وتعود كلها لزمن لاحق، قد تبدو مغرضة، إلا أنه من المؤكد أن المصريين كانوا قد ثاروا عدة مرات على الفرس، فقبل وصول الإسكندر، ببرهة وجيزة، نعرف بوجود فرعون اسمه خاباباش.

واهتم الإسكندر بالأخذ بسياسة، بعيدة كل البعد، عن آخر ملوك الفرس، فكشف عن ورع عظيم تجاه الآلهة المصرية. ففي منف قدّم الأضاحي للإله أبيس (٢٨) وفي سبوة استشار هاتف وحي أمون. وكانت هذه الزيارة لأخيرة، رسالة يبعثها، على حدّ سواء، إلى كل من المصريين واليونانيين الذين اعتادوا منذ زمن بعيد التردد على هذا المعبد، بعد أن أدمجوا هذا الإله في إلههم زيوس. كما يعطى هذا الورع صورة عن العلاقات الطيبة التي ربطته بسلك الكهنة. وهناك حكاية لها دلالته ومغزاها، فيروى بلوط رخوس الذي عاش في القرن الثاني الميلادي، أن كبير كهنة هذا المكان، إذ أراد أن يتودد إلى



الإسكندر يمتطى فرسه بوكيفالاس في مواجهة داريوس، في موقعة إيسوس (فسيفساء من أحد بيوت مدينة يومييي)

الإسكندر، قرر أن يناديه بعبارة «يا بني»، ولكنه إذ أخطأ عند النطق باللغة اليونانية، قال له: «يا /بن زيوس»، فالاختلاف في اللغة اليونانية ينحصر في أخر الكلمة، بين الحرف «ن» أو «س»، وعند عودته إلى منف، نظم الفاتح المغوار حفلاً دينياً كبيراً، تُوج خلاله على ما يبدو، فرعوناً، وفي رييع ١٣٣ق، مغادر مصر، وأن يعود إليها أبداً حياً.

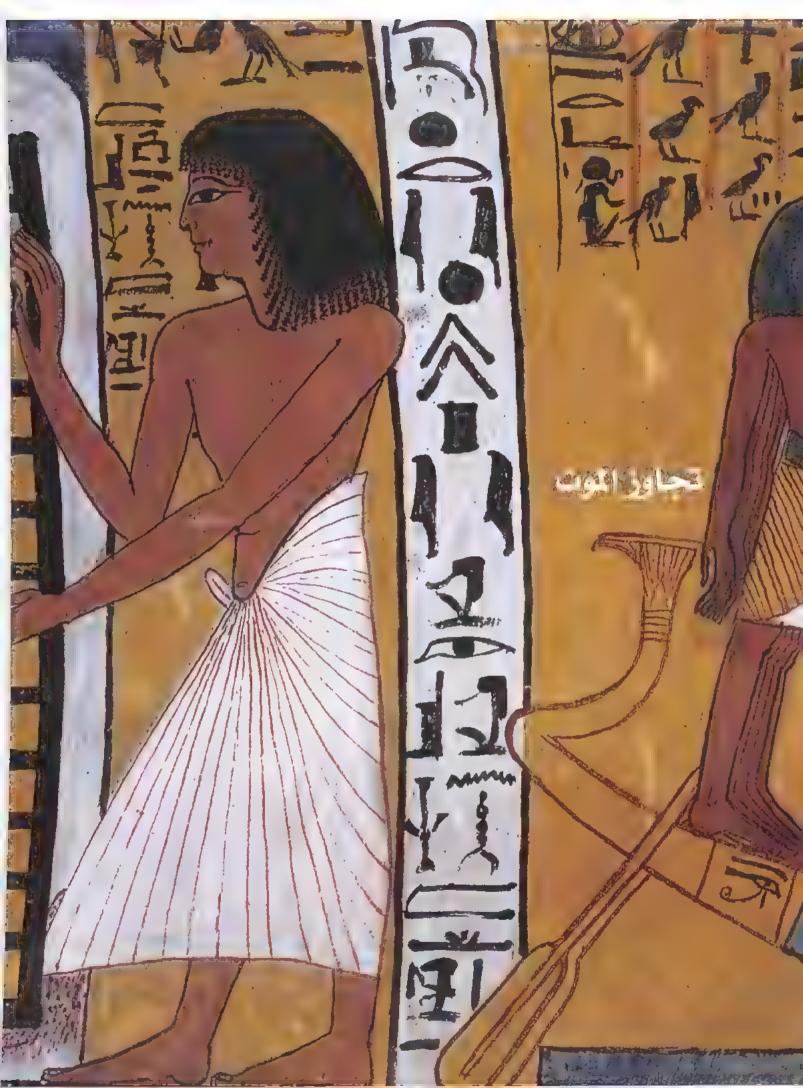
إن نظرة العطف والحفاوة التي أظهرها الإسكندر في تعامله مع التقاليد المحلية، لم يخص بها مصر فقط، ففي بلاد بابل، اهتم أيضًا بالمعابد ورجال الدين المحليين، بأن وضع نفسه في كَنَف الإله مردوك. ولا شك، أنه كان يسعى هكذا، أن يستميل الشعوب التي تنضوي تحت سلطانه، ولكن لا يمكن استبعاد وجود دوافع دينية محض، وعلى العكس، فإن خلفاءه، وتحديدًا البطالمة في مصر، لم يُبدوا سوى اهتمام أقل، بأعراف وعادات رعاياهم، من غير اليونانيين.

الهوامش:

- عجلة الفخارى، أي الإله شنرم. (المؤلفون).
- ٢ في زمن الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية. (المترجم).
- ٣ اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد، ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر. (د. أحمد مختار عمر. المعجم). (المترجم).
 - ٤ «حورس + نا»، وهو الضمير المتصل المتكلم، (المترجم).
 - ه ما كان بين الشجر والبقل من النبات. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٦ لذيد من التفاصيل راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١. (المترجم)،
 - ٧ راجع فيما بعد: فتوحات تموتمس الثالث. (المؤلفون)،
- ٨ أى عشرين ألف جندى، على أكثر تقدير. وقد ورد فى سفر الخروج ١٨:١٣ «صعد بنو إسرائيل من مصر مسلحين». كما يذكر سفر الخروج ٢٠:١٧: «رحل بنو إسرائيل بنحو ١٠٠ ألف ماشٍ من الرجال ما عدا العيال». ولا تطيق على هذه الأعداد مقارنة بعدد أفراد الخروج ٢٠:١٧: «رحل بنو إسرائيل بنحو ١٠٠ ألف ماشٍ من الرجال ما عدا العيال». ولا تطيق على هذه الأعداد مقارنة بعدد أفراد الجيش المصرى؛ ويقر هامش الترجمة العربية الكتاب المقدس الصائرة عن دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، بأن هذا الرقم مبالغ فيه! (المترجم).
 - ٩ علم وصف الشعرب (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة). (المترجم).
 - ١٠- شجر استوئى تنبثق من أغصانه جنور جبيدة. (المترجم)-
- ١١ حيوان بحرى يؤكل، وهو من القشريات العشريات الأرجل. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨).
 (المترجم).
 - ١٧- راجع الخرائط التي تذيل المقدمة. (المترجم).
 - ١٣- فصيلة الحيوانات من رتبة اللواحم، تشمل السنور والأسد والنمر وغيرها. (د، أحمد مختار عمر).
- ١٤- الأموريون: شعوب ساعية بدوية في بالاد أمورور في أعالى سوريا، وفي اللغة الآكدية، يعنى مصطلح أمور: «الشرق» «المنطقة الشرقية»، أي كل ما هو قائم شرق نهر الفرات. Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005.
 - ١٥- أو واوات، بالمصرية القنيمة. (المترجم)،
 - ١٦- أو رع چلف: حسب بعض القراءات. (المترجم).
 - ١٧- راجع المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ص٧٩. (المترجم).

- ١٨- كما أنه الاسم المستخدم دون تغيير في اللغة العربية. (المترجم).
 - ١٩- راجع فيما بعد. القلاع، (المؤلفون)،
- ٢٠- راجع قيما بعد معابد النوبة في زمن الدولة الحديثة. (المؤلفون).
- ٢١- وكان عمره أنذاك ٧٤سنة، فقد دام حكمه ٦٧ سنة وتوفى وعمره ٩٧ سنة، أي أنه تربع على عرش البلاد وهو في الثلاثين من عمره.
 (المترجم).
 - ٢٢- راجع النص المؤطر في ص ٢٦٨ (المؤلفون).
- ٢٣- نسبة إلى مدينة سايس، التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم معلى وصبا المجر حاليًا، وثف نشخ من ملوك الأسرة الرابعة والعشرين. (المترجم).
 - ٢٤- أو الكوشية، إذا توغينا الدقة. (المترجم).
 - ٥٧- كلمة فارسية تطلق على التقاسيم الإدارية الفارسية. (المترجم).
- ٣٦- المنسوبة إلى الميديس أى الفرس، والحروب الميدية هي الحروب التي احتدمت بين الفرس واليونانيين من ٤٩٦ إلى ٤٤٥ق.م، وقد بدأها الفرس عندما حاولوا فرض سيطرتهم على يونانيي أسيا وأوروبا، وفي إحدى مراحل هذه المحروب احتل الفرس أثينا وأضرموا فيها النيران، (المترجم).
 - ٢٧ من أهم شخصيات الإليادة ومن أبطال حرب طروادة. (المترجم).
 - ٢٨- التمحيف اليوناني للاسم المصرى القديم حيي أو حيه. (المترجم).





1
I

الأعراف والمتقدات الجنائزية

تصور المصريون الموت كعنصر من عناصر نظام العالم، وكمرحلة من مراحل الحياة. كان كل شيء يرمى إلى بلوغ المتوفى حياة جديدة، بدءًا من التحنيط لتأمين المحافظة على الجسد، ثم الشعائر الجنائزية، فطقس القرابين ومتون الأبدية فزخارف المقابر، إن مملكة الموتى، القائمة في العالم السفلي، يزورها رع كل ليلة، على متن قاربه، جابًا النور إلى الموتى، هكذا تحققت تسوية أو حل وسط، اعتبارًا من الدولة الحديثة، بين التصورات المرتبطة بالعالم السفلي(١) chtoniennes والتصورات المرتبطة بالعالم السفلي المنام الأخر،

١٠ من عصر ما قبل التاريخ إلى الملوك الأوائل

إن عصر ما قبل الأسرات معروف، في المقام الأول، من خلال جباناته. فإذا كانت الموائل، المبنية من الطين والنباتات، قد تلاشت عبر الزمان، فإن جبانات، تضم كل واحدة منها مئات المقابر بل الآلاف، على امتداد الوادى، قد قاومت صروف الدهر وأمكن الكشف عنها. وخلال النصف الأول من الألفية الرابعة ق-م، تُميز التقاليد الجنائزية بين أسلوبين يتفقان مع الكيانين الحضاريين الكبيرين اللذين تمثلهما حضارة نقادة، في الجنوب وحضارة المعادى جوتوى في الشمال.

إن عادة إيداع بعض المقتنيات المجنائرية غائبة في الشمال أو هزيلة، في حين أنها من الوفرة بمكان في الجنوب. ففي عالم حضارة نقادة، كانت الأوعية والأواني تصاحب المتوفى، والغرض منها، أن يوضع فيها بعض الأطعمة لتي سيحتاج إليها المتوفى في العالم الآخر، كدليل على وجود اعتقاد، منذ هذه العصور، في عالم خر، حيث الاحتياجات هي نفس احتياجات عالم الدنيا. ومنذ ذلك لزمن، نجد أن بعض الأشياء الدالة على شرف المنزلة، كالأمشاط والمعالق المصنوعة من العظم أو العاج، والقلائد والأساور من الخرز المصنوع من الطين المطلي بالمينا أو من الأحجار، تؤكد وجود فوارق في الأوضاع الاجتماعية. إن وجود دفنات تضم فردين أو أكثر ليست من الحلات النادرة، الأمر الذي قد يعنى حدوث وفيات متزامنة. ومنذ أعمال التنقيب التي باشرها عالم الآثار البريطاني فلندرز بتري Flinders Petrie في أواخر القرن



مقبرة

القبور الأولى مجرد حُفّر يُسجَّى فيها للترفى، على جانبه وقد تقلّص جسده فى وضع جنينى، أما وضعه على الجانب الأيمن أو الأيسر واتجاه الرأس ناحية في الشمال أو الجنوب، أو الشرق أو الغرب، في في المتلف باختلاف المناطق، ويتوحد هذا الوضع بحلول النصف الثاني من الألفية الرابعة، ليرقد المتوفى على الجانب الأيسر وفي اتجاه الجنوب، مع انتشار حضارة نقادة لتشمل الوادى باكمله.

(العضايمة، ٣٢٠٠ ق.م)،





متبرة إرى نفر، في طبية.

إن عدة عبارات تدل على مكونات كيان المتوفى غير المرئي. «أخ»، ويكتب بعلامة أبى منجل ذي القنزعة وهو وضع يصل إليه المتوفى من خلال طقوس تمجيدية. وإذ يصور الديا»، في هيئة طائر برأس أدمى، بجوار المقبرة، فيعبّر عن قدرة المتوفى على الحركة والتحول إلى مختلف الأشكال المُقيدة له في العالم الأخر، أما لم كا»، شهو القوة الخلاقة وقوة الإمد د بالطعام، فيتخذ شيئة ملموسة إلى أبعد حدّ. وتدل صبيغة الجمع -«كاو» - على الأطعمة ومنها القرابين، كشرط لابد منه، للاستمرار على قيد الحياة، في العالم الآخر، كما أن الإنسان كيان متفرد يفضل اسمه، سواء كان مكتوبًا أو منطوقًاء فبه يحيا ويستمر على قيد الحياة، ويفضل ظله القائم عند بأب المقبرة،

(طيبة، عصر الرعامسة)

انية الأحشاء (الانية الكانويية) المعاهبة للنومياء

(على يسار أعلى الصفحة)

الأغطية مصنوعة من الخشب وتصور أبناء حورس الأربعة.

(خشب ملون ومن الكوارتزيت، عصس الانتقال الشالث، الأسرة الحادية والعشرون، المتحف البريطاني).

التاسع عشر، لوحظ وجود حالات تم التعامل فيها مع العظام تعاملاً غريباً. فإن جسداً واحداً أو أكثر، قد سُجى فى المقبرة بعد أن نُزع بعض أجزائه، فيقتصر الأمر أحيانًا على وجود الجماجم فقط أو على العكس، قد تكون الجمجمة وحدها نقصة. إن بعض أعمال التنقيب الأقرب عهداً، قد أظهرت بكل وضوح نقطة مهمة: إذ نُظمت لبعض الموتى، مراسم جنائزية، كما يوضحها وضع الجسد والقرابين، فى حين حرم منها البعض الآخر، ووضعت أخرى فى أكياس من جلد مغلقة. ويقف هذا الاختلاف فى الدفنات شاهداً، على تنوع وتعقيد الطقوس الجنائزية، فى نظاق نقادة.

وبالتدريج، ظهرت عناصر جديدة، تشير بكل وضوح إلى تطور تسلسل التراتبية الهرمية التي ميزت هذا المجتمع. فإلى جانب المقابر المحدودة التجهيز، بل وبدون أي متاع، كشفت دفنات عن وجود أشياء عظيمة الفائدة، من حيث الكمية أو النوعية، على حد سواء، معلنة تكاليف جنائزية تعكس تراء بعض الموتى وشرف منزلتهم. ولضخامة مثل هذه المحتويات، أصبحت الحفرة غير كافية. ولما كانت المقبرة مبنية بالكامل من الطوب اللبن، فقد توسعت وتوزعت على أقسام ومقاصير، مثال ذلك المقبرة لحل في أبيدوس، قرب نهاية هذا العصر.



وعلى العكس، لا نجد في الشمال تكديسًا للأشياء ولا تفاخرًا أو تباهيًا، في الدفنات، فيدفن الموتى، بشكل عام بمفردهم، في مجرد حفر بسيطة، دون أي متاع جنائزي، وقد يوجد بعض الأوعية فقط، وتتخذ في الغالب شكل القنانيّ. ولا نجد هنا أن الاعتقاد في العالم الآخر، يبدو نسخة منقولة عن عالم الأحياء.

وبالتدريج، سوف تنتشر أعراف نقادة، لتشمل الوادى، من أقصاه إلى أدناه، لتتولى أرستقراطية حقيقية تشييد أكبر الجبانات فى منطقة منف، وعلى مقربة من العاصمة الجديدة، أكبر الجبانات، فى سقارة وطرخان وحلوان وأبو رواش.

١٠ الموت والموتى والعالم الآخر

في نظر البعض لا شيء يمكن أن يقال عن الموت، بعيدًا عن متناول نشاط البشر وتفكرهم. ومن ناحية أخرى، يؤكد پاسكال^(٢) Pascal: «[...] من الأهمية أن يعرف كل إنسان إن كانت النفس فانية أم خالدة». ومن ثم تصبح قضية الموت قضية الحياة. ومصر الفرعونية، حضارة لم تتصور وجود الموت، بل حالات حياتية، ومن بين هذه الحالات تلك التي تخص حياة المترفى.

الموت، كمنمس من نظام العالم

وتدمج إحدى تعويذات متون الأهرام الملك المتوفى في الإله الصانع. «لقد وُلد وُلد مناه المانع. «لقد وُلدت، في هذا الملك، في حين لم تكن الأرض قد وُلدت، في حين لم يكن المثير قد وُلدت، في حين لم يكن الموت ذاته هد وُلد». فالموت ذاته



تقل المتاح المنائزي

يستطيع الكاتب رعمورًا (رع مس) من واقع هـذا الموكب الجنائزى لحاملى القطع الرئيسية من متاعه الجنائزى أن يتباهى يتمتعه بتجهيزات جنائزية عزيزة القيمة من سرير جنائزى، ومسند رأس، ومروحة وأربعة صنائيق ومقعد كرمز لمكانته الاجتماعية، وأوانى الأدهان، وأدوات الكاتب: من لـوحـة وقـلم. إن المظاهر الدالة على مستوى حياة مرقة،

(رسم ملون، مقبرة رعموزا، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

تابون ماها (على يمين أعلى المعقمة)

التابوت أدمى الشكل ومن الخشب الملون، ويخص السيدة ماجا، وقد حُفر في جدع شجرة، إن رُخارفه تحمى المومياء حماية سحرية من الأضرار الخارجية، لأمر الذي تؤكده العين وأجات، رمز الاكتمال الجسدي، ولا يبرز من الكفن سوى الوجه الذي تُسكل بعناية، تحيط به قلادة عريضة وشعر مستعار ثلاثي الأجزاء، وقد ممور الموكب الجنائزي على حوض التابوت إن رجلين يسحبان إلى المقبرة، جثمان المتوفية المرضوع فوق زحافة، في حين تضرب ندباتان رأسهما وصدرهما وتكيل التراب على جسدهما،

(خشب ملون، بير المدينة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة). جزء من عملية الخلق. أما الطريقة التي أدرك بها المصريون الموت، فنجد أن الخوف هو المهيمن. إن نداءً إلى الأحياء من الدولة الوسطى، يعلن قائلاً: «أنتم، يا من تحبون أن تحبوا وتكرهون أن تموتوا [...]». وتأتى لدولة الحديثة لتواصب هذ لمعنى، فتوجه حديثها إلى المتوفى، قائلةً: «أنت يا من كان يلتف من حواك جمع غفير من الخدم، أنت الآن في البلد الذي يحب العزلة. ومن كان يحب فتح ساقيه ليسير، مكبل الآن، مقمط في لفائفه وساكن بلا حركة. ومن كان له وفرة من الأقمشة، ويحلو له ارتداء الثياب، يرقد الآن بملابس الأمس. ومن كان يحب أن يشرب هو الآن في بلد بلا ماء». فيسلم الموت الإنسان إلى الوحدة والعزلة، و ستحالة الحركة، والافتقار إلى الملبس والطعام. هذا الوضع لا يعبر عن الفزع في مواجهة نهاية، هي الموت، بقدر مواجهة نهاية وضع إيجابي وبداية وضع آخر، مديد وسلبي.

كما أن وجود الموت يجد تعبيرًا له خارجيًا أيضًا، من خلال المشهد الطبيعى الذي تتباين فيه منطقة ضيقة للحياة، هي عبارة عن الشريط لغريني لضفتًيُّ نهر النيل، وأخرى شاسعة صحراوية، أقيمت فيه الجبانات، لأسباب اقتصادية.

شعائر هدفها المفاظ على وحدة جسد الموتى وتكامله

تصور المصريون شخصية الإنسان باعتبارها مكونة من عناصر تتفكك لحظة المنية، وفي عداد هذه العناصر نذكر تحديدًا الداّخ» القوة الإلهية ذاتها، والدبا»، وهو قدرة الإنسان على الحركة، والدكا» وهو القوة الخلاقة وقوة الإمداد بالطعام.

إن معارسة التحنيط تؤمن الحفظ على الجسد، فيضمن إمكانية بلوغ حياة جديدة، واقتران القوى الحيوية بركيزتها المادية. ويقدم هيروبوت وصفًا لهذه العملية على النحو التالى: استخراج المنح ثم إخراج الأحشاء لنزع الأعضاء العرضة للتحلل، معدا القلب والكليتين، وأخيرا، عملية التجفيف فالشطف واللف بأشرطة مشبعة بزيوت عطرية، إن حشو الجثة بالنباتات والطيوب لتحل محل الأحشاء التي حفظت في آنية من الألبستر، منتفخة البدن، تتخذ أغطيتها هيئة رؤوس أبناء عووس. هذه الآنية هي في الواقع آلهة أربعة، تضمن حسن أداء الكبد والرئتين والمعدة والأمعاء.

ووجود «بيت الأبدية»، لا غنى عنه، إنها مقابر مشيدة من الطوب أو الحجر، وتتكون من مسكن للمتوفى، هى حجرة الدفن بالإضافة إلى مقاصير جنائزية أو معبد بالنسبة للملوك، تعبيراً عن فصل عالم الأحياء عن عالم لموتى، فصلاً تاماً، والمقصورة أو المعبد هما مكان إقامة الشعائر لجنائزية، وفيه يضع الكهنة القرابين التى يأتى إليها كين المتوفى غير المرئى لاستهلاكها.



إن متاع المتوفى الجنائزى يحيطه بالحماية، وكان متاع توى عنخ أمون يضم الأسلحة وأدوات الطعام الثمينة المصنوعة من الألبستر. أما متاع يسوسنس فمن النهب والفضة، كما يضم الحلى والأثاث والتوابيت. إن الذهب الذي لا يفسد والألبستر شبه الشفاف المستخدم في الاحتفالات الرسمية، يسرفان في التأكيد على مواضيع مرتبطة بنشأة الكون، وعلى التجديد اليومي أيضاً لقوة عالم النبات. هذا الثراء يبرز تباينًا واضحًا مع خشونة بساطة دفنات الفقراء الذين لا نعرفهم سوى معرفة قاصرة فهي مجرد حفرة في الرمال وهيكل عظمي يابس وزاد متواضع.

بعد الانتهاء من هذه الاستعدادات، تجرى وقائع الجنازة، وتتوزع على طقوس ثلاثة. مرحلة أيام الحداد حول السرير الجنائزي، مع صراخ

حقل اليوص

تجرى وقائع البقاء على قيد الحياة، في العالم الأخر، في جنّة هي حقل البوص، وفي القسم المقوس من أعلى المشهد، يتعبد قردان أزرقان لقارب الإله وع الذي يبحر على صفحة نهر النين الأسفل، ثم نشاهد سن نهم وزوجته إينفرتي، فوق جزيرة يُحيّيان وع وأوزيريس ويتاح وحاشيتهم، ونصل بعد ذلك إلى صفين أسفل المشاهد السابقة. فنرى المتوفي وزوجته وهما يقومان بأعمال الحقل: الحصاد والحرث والبذر واقتلاع الكتان. إنه عالم معكوس بنهر نيله وشمسه الليلية، يكشف عن صورة الثراء التي يتطلع إليها كل مزارع، فتكون شوبته مليئة بالمبوب.

أما المعقان السقليان فيصوران بستان فواكه زُرع نَصْيل دوم ونَضيل البلع وشجر الجميز وحديقة خشخاش ولفّاح،

(رسم ملون، مقبرة من ثهم، دير المدينة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة). الندابات المتخصصات تدوم طوال فترة التصبير والتحنيط. ثم ينطلق الموكب في اتجاه شاطئ النهر ناقلاً المتوفى ومتاعه، يصاحبه أفراد عائنه والندابات وأصدقاؤه، ويعبر الموكب النهر عبى متن القوارب. وإذ يعود الموكب إلى الانتظام على البر الأخر، يسير في اتجاه لجبانة. وهنا يتولى الكهنة إقامة الشعائر لمطلوبة، كشعيرة «فتح الفم»، والتي تتم على فتحات الوجه السبع وهدفها تنشيط حواسً المتوفى وإعادة الحياة إلى شكل، سواء كان مومياءً أو تمثالاً، حُرم منها.

العالم الآخر: العالم السفلي والعالم السماوي

مملكة الموتى، هى قبل كل شىء، عالم سفلى. إن دورها فى متون الأهرام ثانوى، ومن الراجح أنه يعود إلى ماضر سحيق ويتفق مع تجربة مباشرة حددت موقع عالم الأموات فى باطن الأرض التى تحتضن الجثة، وتعتبر المقبرة المدخل إليه. وسرعان ما ارتبط هذا التصور بأسطورة أوزيريس، الإله المرتبط بالعالم السفلى. وفي كتاب الموتى، كان الحدث الرئيسى بالنسبة للمتوفى، بعد الانتهاء من محاكمته وتبرئته، هو الحصول على قطعة أرض في أملاك أوزيريس، أي في حقل البوص الذي سيتمكن من زراعته، كما حدث في الدنيا،

وبالتوازى مع هذه النظرة، كان عالم الموتى عالمًا سماويًا. إن العقيدة الشمسية، القائلة باندماج أرواح الموتى فى النجوم، لتشاطرها حياتها الأبدية، قد سبقت العقيدة الشمسية كما تعرضها متون الأهرام وتعالج مصير الملك المتوفى الذى ينطلق لاقتحام أسوار السمء.

وتراكبت هذه المعتقدات المختلفة. وتفتق فكر لمصرى إذن، عن حلّ وسط فقد استقرت مملكة الموتى بشكل نهئى، فى العالم السفلى، ولكن يزورها رع، كلما أرخى الليل سدوله، على متن قاربه الذى تسحبه الآلهة. إن زخارف لمقابر هى أشبه بالدليل المرشد فى العالم الآخر. إن علامات المقابر الملكية الهيروغليفية، إذ تتقيد بالطوپوغرافيا(٢) لخاصة بكل مقبرة، تقدم وصفًا للأسر رلمستفلقة لرحلة الشمس الليلية فى العالم السفلى، المقسم إلى اثنتى عشرة منطقة، هى أيضًا ساعات الليل الاثنتى عشرة. إن انتساب الملك إلى الأرض يستكمله انتسابه إلى السماء، من خلال إعادة نسخ خرائط السماء على أستُقف المقابر، لتقوم المجموعات لفوضوية والتصاوير الخيالية غير المثلوفة بترجمة عالم النجوم التي لم يتم التحقق من هويتها،

•

٠٣ أقدم النصوص الجنائزية

تشكل متون الأمرام، في الوضع الحالى لمعارفنا، أقدم مجموعة نصوص جنائزية، إنها في المقام الأول، أدب ملكي،

اللك متدمج في أوزيريس، يصعد إلى السماء مثل رح إله القدمس.

(مع ملاحظة أن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية القديمة م.)

«إن قلبك ملكك، يا أوزيريس. إن ساقيك منكك، يا أوزيريس. إن ساعديك ملكك، يا أوزيريس.

وبالمثل، فإن قلبي هو قلبي أنا، وساقي هما ساقاي أنا، وساعدي هما ساعداي أنا. إن

سلّمًا منصوب من أجلي، في اتجاه السماء، لأتمكن من الصعود عليه إلى السماء، وأصعد
على دخان التبخير المعظيم... إنى أطير مثل عصفور، وأتالق مثل جعران على العرش
الفالي، على متن قاربك، يا رح...ه.

متون الأهرام (Pyr. chap. 267)).

يرمى إلى تأمين مصير العاهل الملكى فيما بعد الوفاة، بالفاعلية السحرية التعاويد، ومتون الأهرام منقوشة على حوائط الحجرات الجنائزية الملكية، داخل الهرم، اعتبارًا من عهد أوباس، آخر ملوك الأسرة الخامسة، واستمر العمل بهذا العرف حتى بداية عصر الانتقال الأول، في عهد ملوك منف اللاحقين. كما استفادت منها الملكات أيضًا، في ظل الأسرة السادسة، اعتبارًا من عهد ييبي الأول.

أتقراد الملوك بمصير سماوي

تنهل جميع هذه التصنيفات من تعويذات موغلة في القدم في بعض الأحوال، وكان يفترض قراءتها إبان المراسم الجنائزية الملكية وقام كتبة من الكهنة المرتلين بتعديلها على الدوام، حسبما يقتضيه الأمر. كانوا قائمين على أداء الشعائر وواسعى العلم ويعملون في الجهاز الإداري الملكي، كان يفترض أن تضع أساليبها السحرية في خدمة الملك المتوفى، إذ كان ينظر إلى هذا السحر باعتباره العلم الكلي الإلهي(٤). بل إن نصاً مشهوراً (٥) يشير تحديداً، إلى الملك وهو يلتهم الآلهة ليمتلك قدرتها السحرية - حكا، بالمصرية القديمة.

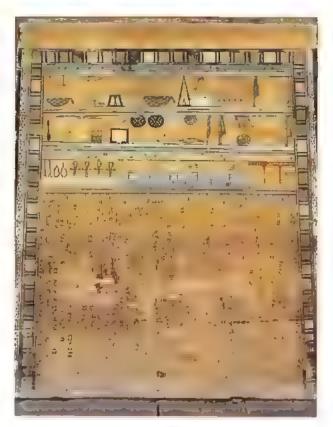
وتؤكد هذه التصنيفات الهدف الذي ترمى إليه: «أيها الملك، إنك لم ترحل ميتًا، لقد نهبت حيًا » (Pyr. Chap.213) إن ضمان استعادة الملك الحياة، هو بالفعل الهدف الذي يسعى إليه، عدد من التعاويذ التي تؤكد إنجاز وفاعلية الشعائر الجنائزية التي تدمج الملك المتوفى في الإله أوزيريس. فيطلق عليه في النصوص لقب



متظر داخلی لهرم أوتاس

إنه أول هرم دونت نصوص على جدرانه، وهى محفورة بالنقش الفائر، وباللون الأزرق الماثل إلى الاخضرار، نشاهد في مقدمة الصورة ردهة حجرة الدفن التي نرى تابوتها في المؤخرة، وترتبط نصوص حجرة الدفن بحماية الملك في العالم السفلي، وتؤكد استعادة حبويته بغضل الشعائر الجنائزية وقائمة الوجبات التي تقدم له، وفي الردهة القائمة عند المحور الشمس في الصباح وصعود الملك تطهر الشمس في الصباح وصعود الملك السماوي.

(سقارة، ثهاية الأسرة الخامسة، حول ٢٣٥٠ ق.م).



تابوت سوبي، من الداخل (خشب ملون، جهة المنشأ: البرشا، الأسرة الثانية عشرة، حول ۱۹۹۰ – ۱۷۸۵، ق.م – متحف اللوڤر، باريس)

الداريس فالان» ليصبح على هذا النحو، الداوريس» المنتصر ويندرج قياسًا على ذلك، في ديناميكية الأساطير المؤسسة لفاعلية الشعائر هذه. هكذا فإن التلميحات الأسطورية – كقصص الخلق أو الشعائر هذه وكذاك عناصر الشعائر من تحنيط الأساطير الأوزيرية والشمسية، وكذلك عناصر الشعائر من تحنيط ورفتح الفم» وتنشيط الحواس ومعارسة التطهر وتقديم القرابين وتكريس المباني والحفاظ على الاسم – تظل جميعها تغالب لأيام، من خلال تلاوة الرقي والعزائم التي تحت تصرف الملك. كما يلجأ الكهنة المرتلون إلى السحر الوقائي لحماية المتوفى عند عبوره في العائم السفلي: كقراءة الرُقي ضد الثعابين والحيوانات الأخرى الضارة والكائنات المعادية، من بين المتوفين أو الآلهة، وذلك من خلال تعويذات غامضة، فيا لها من كلمات سحرية، لا حصر لها.

إن أصدلة متون الأهرام الحقيقية، هي أنها تتيح للملك، من واقع طبيعته الإلهية، أن يلحق بالسماء ليصبح مشاركًا في دورة الشمس اليومية. وفي زمن الدولة القديمة، كان الملك وحده، عملاً

بمصيره المنتظر بعد الوفاة، يحق له بلوغ عالم آخر فيما وراء المقبرة، فهو وحده، في وسعه أن يلحق بالأفق ليبحر في السماء على متن قارب الشمس. إن عددًا من التعويذات مرتبطة بفتح أبواب السماء أمام الملك، ولكنها توصد دائمً وأبدًا أمام عامة الناس أو أي دخيل محتمل. فلا تعتبر المقبرة الملكية فقط مكانًا لاستعادة الحياة والحفاظ عليها بما يقدم له من قرابين، بل إنها فضلاً عن ذلك، وهو ما تضمنه النصوص، مكان الصعود إلى السماء، وتحقيقًا لهذه الغاية، فإن الشكل المميز للمقبرة الملكية وهو الهرم، قد جاء ليدعم ويعزز أساليب النصوص السحرية.

مدخل العوام إلى عالم آخر فيما وراء المقبرة

بعد الدولة القديمة، ومع أزمة عصر الانتقال الأول، نلاحظ حركة تعميم المعتقدات الجنائزية الملكية وتصميم سواد الشعب على الحصول ليس فقط، على الحق في حياة جديدة تضمنه المقبرة، ولكن أيضاً على عالم آخر فيما وراء المقبرة، حيث توجد الألهة. ومن هنا، فقد أعيد نسخ متون الأهرام القديمة، على جدر،ن مقابر الأفراد، كما دُونت تحديداً على

توحد المتواني مع أوريريس

وستُرى لمَن أعلن قدومك - أعلن قدومى لمن يضم مسكنه سقوفًا من نار وجدرانًا من أصلة حيّه وأرضية من عاء. - من هو إنن؟ - إنه أوزيريس. - إذهب، فقد أعلن قدومك.... هكذا يتحدث الأوزيريس فلان، وقد أعلن بارًا...»

(الفصيل ١٢٥ من كتاب الموتى)

التوابيت الخشبية. ولكن كان لابد أن تتكيف متون التوابيت مع الظروف، الجديدة. ومن ثم فقد صيغت تعاويذ جديدة. فكان لابد، أيًا كانت الظروف، ألا يوجد وسط الآلهة، دخيل نجس غير مرغوب فيه، قد يُخلّ بتناغم الكون وتناسقه، فيظهر موضوع «تقييم صفات» المتوفى، كإرهاص لما سيصبح محاكمة الموتى، ومن ثم برز تصور للشر ينسبه إلى الإنسان وليس إلى الآلهة: «[...] لقد خَلقتُ كل إنسان شبيهًا لقريبه، لم آمره بفعل الشر: إن ضميره هو الذي خالف ما أوْجَبتُه! وجعلتُ ضمائرهم لا تنسى وجود الغرب ضميره هو الذي خالف ما أوْجَبتُه! وجعلتُ ضمائرهم لا تنسى وجود الغرب (أى مملكة الأموات)، بحيث يُقدّمون القرابين الإلهية إلى آلهة الأقاليم» (مقتطف من متون التوابيت، التعويذة 1130، من خطاب المتوفى المندمج في الإله الصائم).

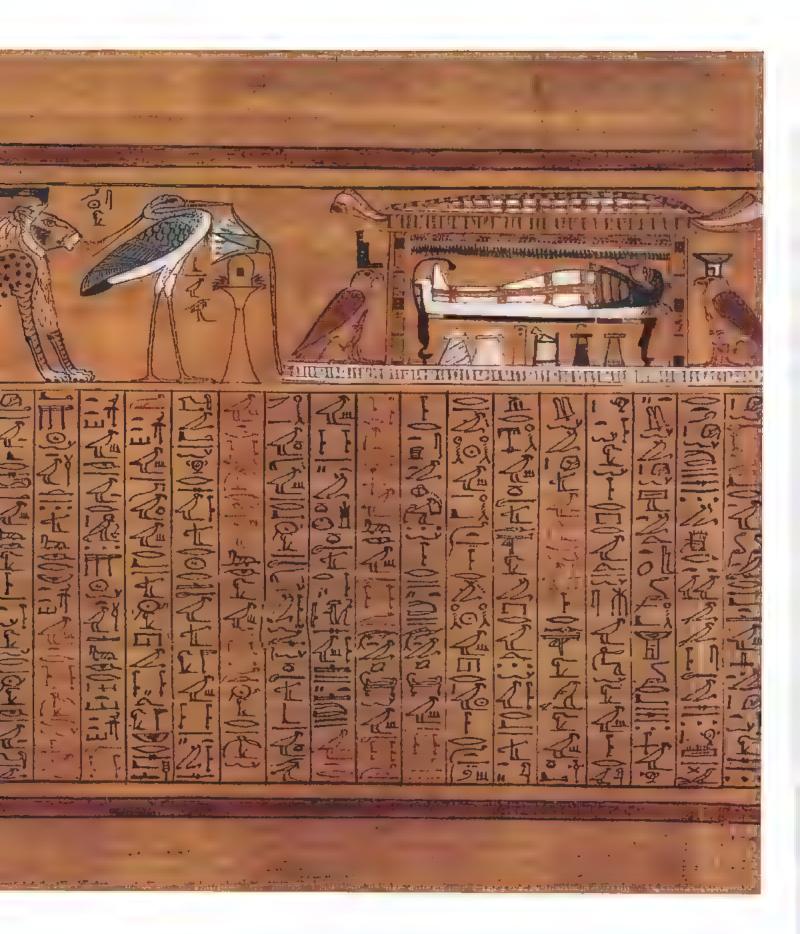
٤٠ كتاب الموتى

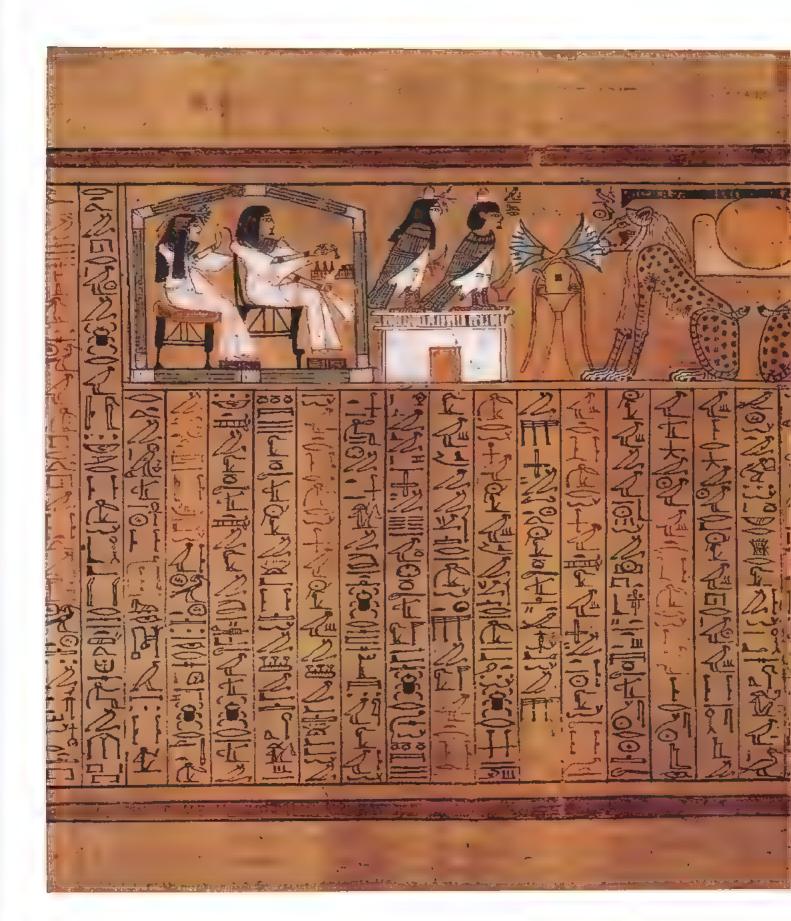
تسمية كتاب الموتى، تسمية حديثة. كان قدماء المصريين يسمونه الخروج في النهار أو كتاب الخروج في النهار أن كانت لفافة البردى هذه، توضع بجوار المومياء عند غلق التابوت، اعتباراً من الدولة الحديثة. وهذا العرف هو نهاية التطور الذي آلت إليه عملية تعميم المعتقدات الجنائزية الملكية، في النصف الثاني من الألفية الثانية وخلال الألفية الأولى، قبل الميلاد. وفي حقيقة الأمر، فمن نسخة إلى أخرى، يختلف نص هذه الوثائق اختلافاً كبيراً، الذي ينهل من مجموعة مدونات، تضم أكثر من ١٩٠ تعويذة أو فصلاً، وضعت على امتداد هذه العصور وتحددت صياغتها نهائيًا في العصر الصاوى (١٦٤-٢٥ق.م). وحسب النسخ التي حفظها لنا الدهر،

رسم ترضيحي لمللع نص القصل السابع عشر من كتاب المرتي (الصفحتان التاليتان)

إنه من فصول كتاب الموتى الرئيسية. وفيه يتوحد المتوفى مع الإله رع عندما تشرق الشمس في الأفق ويتوسل إليه(ا) في الوقت نفسه، الوقاية من كل شر. والرسم التوضيحي النص، يصور المتوفى لوحده وهو يمارس لعبة السنت وهي أشبه بلعبة الداما ذات الثلاثين خانة. والمتوفى جالس في مقصورة، وتشاركه زوجته الجالسة في اللعبة. إن انتصاره قد يعني مشاركته في اللعبة. إن انتصاره قد يعني مشاركته في اللعبة. إن انتصاره قد يعني مشاركته ألتحولات والتمجيدات، عند المحروج من العالم التحولات والتمجيدات، عند المحروج من العالم المسلى والعودة إليه، وأن يكون بارًا في الغرب المعروج نفسًا حين الشهار (ينظهر الأفق بين المروج نفسًا حيث)...».

(بردية آتي، الأسرة التاسعة عشرة. المتحف البريطاني، لندن).





قد يتراوح عدد الفصول من الثلاثين إلى أكثر من مئة وثلاثين. وسواء كانت مختصرة أو مطولة، تضم مختلف لنسخ دائمًا بعض الفصول لرئيسية، وتحديدًا الفصول ١، ١٧، ١٤، ١٢٥. ومعظم الفصول ملحق بها رسوم توضيحية ليصبح كتاب الموتى، أقدم كتاب مصور، فيما نعلم.

قمنة من قميمن رحلة الموتى

رِدْ تَضْعَ هَذْهُ لَنْصُوصَ أَسَالِينِهَا السَّحِرِيَةِ فَي خُدِمَةَ الْمُتَوْفِي، فَإِنْهَا تَسْتَعْرِضْ أَرْبِعَةُ مُواضِيعِ ثَابِتَةً رئيسية:

- •الوصول إلى الجبنة، النزول إلى المقبرة والدخول إلى الغرب مملكة الموتى إلى جانب الابتهالات إلى أوزيريس ورع (من الفصل الأول إلى الفصل السادس عشر).
- •استعدة الحياة وتجديدها في العالم السفلي والاندماج في حياة الجِرِم الشمسي المنبثق عند الفجر وقد تجدد (الفصول من ١٧ إلى ٦٣).
- •تحولات المتوفى وتبدلاته، وخروجه في النهار، ويلوغه القارب السماوي وعوبته إلى العالم السفلي (لفصول من ١٤ إلى ١٢٩) بعد التحقق من وزن القلب (الفصل١٢٥).
 - •شعائر تمجيد المتوفى وإجلاله وشعائر القرابين المرفقة بوصف المسار عبر العالم السفلى (من الفصول ١٣٠ إلى ١٦٢).

وباعتماد الإنسان على قراطيس من البردى تيسر على أكبر عدد من البشر، بلوغ حياة جديدة فيم وراء القبر، فإذ يتطلع لمصرى إلى تجاوز حدود العالم الحسي: فإنه يندمج في كيان إلهى خالد، ليجد نفسه مرافقًا للشمس في العالم الآخر السفلي، حيث مملكة أوريوس، ومن ثم تصبح قضية تطهر المتوفى وتأهيله لوضعه الجديد، أمرين جوهريين.

محاكمة المتوفى ووزن القلب

الهدف الأول من هذه العملية، العيلولة دون دخول شخص غير مرغوب فيه، إلى عالم توجد فيه الآلهة وتعمر من أجل حسن سير الكون. إن النطق بتعويذات الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى، يساعد على تحقيق الهدفين المذكورين، منذ المقدمة التي تؤكد «فصل فلان عن كل خطاياه»، كمفهوم للتطهر ضرورى للمتوفى. أما الهدف الثانى، فهو «رؤية (أى معرفة) وجه كل الآلهة»، كمفهوم تأهيلي للمتوفى بصفته من المعارفين الذين فضوا مغاليق أسرار العالم الإلهي. ويتخذ التطهر شكل إعلانين بالبر، ءة. فيعلن المتوفى كل أشكال السلوك المشين، ولكن مع التأكيد على أنه لم يقترفها أبدًا. هكذا، يقدم نفسه بصفته متوافقًا كل التوافق، مع نظام الكون، أى مع ماهت: «كلمات يقولها فلان: [...] لم أحقر الإله، لم أفقر فقيرًا بحرمانه مما يملك، [...] لم أسبب الجوع، لم أسبب البكاء، لم أقتل، [...] لم أنتقص من القرابين الغذائية في المعابد، [...] لم أنتقص من المكيال، لم أغش في الأراضي، لم أضف مثقالاً إلى الميزان، لم أفسد كفّتَى الميزان [...]، أنا طاهر، أنا طاهر، أنا طاهر، أنا طاهر،



وذن القلب

المتوفى - الوقف على اليسار - يوجه صورة مزدوجة للإلهة ماهت - على اليمين، في حين يتعرف الإله تحوي، في هيئة قُردوح، على نتيجة وزن القلب، أما كفتا الميزان فتحمل لكفة اليسرى قلب المتوفى، مركز الشسعور عند لمسريين وتحمل الكفة اليمنى صورة ماهت، المقيقة - العد لة، جالسة، ويشير وضع الكفتين، إلى أن القلب أخف من ماهت، تأكيدًا، على براءة المتوفى،

(بردية من الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوڤر، باريس)،

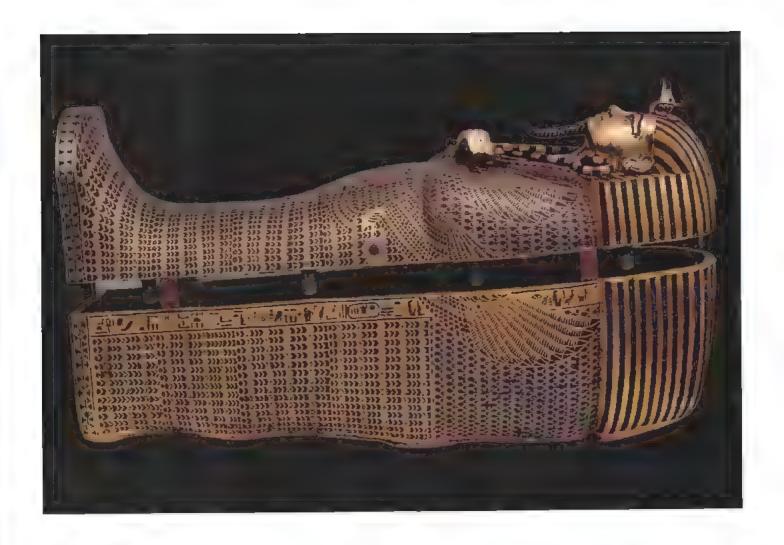
وبعد ذلك، تتثبت الاستجوابات من معرفة المتوفى بالعالم الذى يرغب الطواف فيه. إن وزن القلب في مقابل صورة الإلهة ماعت، يفترض التحقق من مدى صدقه ونقاء طويته، ومن جانب آخر، فالهدف من بعض الفصول، حماية قلبه، ولكنها تضمن أيضًا، ألا يشهد هذا القلب ضد المتوفى! (الفصل ٣٠).

وعند الانتهاء من امتحان العبور هذا، وهو امتحان حقيقى، يندمج المتوفى أنذاك، اندماجًا كاملاً فى أوزيريس ويتوحد معه. وإذ يُدعى في بداية الفصل «فلان»، يصبح «الأوزيريس فلان»، بعد أن أدى تلاوته.

٥٠ مراسم جنازة الملك في زمن الدولة الحديثة

بمجرد وفاة الملك، يتم تحنيط جسده بكل عناية، وتستغرق العملية سبعين يومًا، فتستخرج الأحشاء من البطن وتوضع في أنية كانوپية. ثم تُغسل الجثة، وتوضع فوق سرير وتغطى بمسحوق من النطرون الذي يساعد على تجفيف الجسد بسرعة، ويُراعى أن يظل المتوفى محتفظًا بالهيئة التي كان عليها وهو على قيد الحياة. ويعاد حجم الجسد أحيانًا إلى ما كان عليه، بحشوه بالأقمشة والراتنج لموضوعة تحت الجلد، عند منطقة الخدين والرقبة أو الأطراف. ثم يلف العاهل الملكى بالأشرطة لتى توضع في ثناياها كمية من التمائم، ولا سيما حول الرقبة والصدر. كانت مومياء توت عنخ أمون تضم عنه الأشرطة لتى توضع في ثناياها كمية من التمائم، ولا سيما حول الرقبة والصدر. كانت مومياء توت عنخ أمون تضم عنه الأشرطة لتى توضع في ثناياها كمية من التمائم، ولا سيما حول الرقبة والصدر. كانت مومياء توت عنخ أمون تضم











مقبرة توت عنج أمون

الفرعون في صحبة خليفته أي الذي تمنطق بجلد فهد. إنه يؤدي شعيرة فتح الفم.

(رسم جداري ملون، وادى الموك، الدولة الحديثة).

تمثالان معفيران الملك تون عنغ أمون (الصفحة قبل السابقة)

إنهما يصبور ن الفرعون رمز وحدة البلاد، إنه يرتدي تلجين مختلفين. تاج مصر العليا في التمثال الصغير المصور من الأمام، وتناج مصير السفلي في التمثال الصغير المصور تصويرًا جانبيًا،

(خشب ملون مذهب، المتحف المصرى، القاهرة).

تابى: توت عنخ أمون (أعلى الصفحة السابقة)

(من الخشب الملون المذهب، المتحف المصرى، القاهرة).

سرير تون عنخ أمون الجنائزي (طي يسار أسفل المنقمة السابقة)

يتخذ السرير فيئة البقرة، وهي صبورة إلهة السماء **توت**. (خشب ملون مذهب، المتحف المصري، القاهرة)،

مروحة توت منخ أمون

(على يمين أسفل الصفحة السابقة) صُور للك أثناء قيامه برحلة لصيد النعام. (من الذهب والمعدن والخشب. المتحف المصرى، القاهرة).

من الأحوال، ولأن المقر الملكي الرسمي، كان قائمًا بشكل شبه دائم، في شمال مصر، اعتبارًا من نهاية الأسرة الثامنة عشرة، إنه كان من الضروري إعادة مومياء الملك، عن طريق النهر إلى مدينة طيبة ليمكن إتمام مراسم الجنازة، بمعنى الكلمة.

مراسم جنازة الملك

واستنادًا إلى التصاوير، وعلى رأسها تلك الواردة في مقبرة توت عنج أمون، يقود الموكب الجنائزي خليفة الملك، يصاحبه أكبر رجالات لبلد وعيونه، إلى جانب عدد كبير من سلك الكهنوت وكان بعضهم يرتدى قناعًا، ليقوموا بدور الآلهة، مثل الإله أنوبيس أو الإلهة إيزيس. والتابوت الملكي موضوع فوق زحّافة تعلوها مظلة وتسحبها الأبقار، كما تُسحب بنفس الطريقة أنية الملك الكانوبية الموزعة على حدة، داخل صندوق. إن خط سير الموكب، يصل في بداية الأمر، إلى «معبد ملايين السنين للملك» - إذا كان هذا الأخير قد شيد لنفسه واحدًا في طيبة. ثم يسلك الموكب الدروب



دلأية مسرية توي عنخ أمون

زخرف صدرية، في هيئة جعران مجنع، إن عناصره لمختفة وهي السلة - ني، بالمصرية لقديمة - والجعران - غير، بالمصرية القديمة - وقد أضيفت إليه لاحقة، هي عبارة عن خطوط ثلاثة، للدلالة على علامة الجمع - وأو، بالمصرية لقديمة - بالاصافة إلى قرص الشمس - رع - أتكرّن هذه العناصر لثلاثة اسم تتويج الملك: ثي - غيرو - وع، أي "سبيه صبيرورات وع»، إن كتابة اسم الملك الشمسي بعلامات جميلة بعتبر صدي للنظر لذهني حول أصل العالم. (ذهب مفصول بحواجز، وادى الملوك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. المتحف المصرى، القاهرة).

المتعرجة المؤدية إلى وادى الملوك، وتجرى الشعائر الأخيرة في المقبرة ذاتها، حيث تساعد شعيرة مفتح الفم» المتوفى على استعادة استخدام حواسه، استعادة رمزية، وفي مقبرة توت عن أمون، نجد أن خليفته، الفرعون أي، هو الذي صنور مؤديًا هذه الحركات على مومياء الملك، وبفعلته هذه، يكتسب من جانب آخر، الشرعية الضرورية، لتربع على لعرش، وما أن يُسجى الفرعون المتوفى، في تابوته الحجرى، محاطًا الفرعون المتوفى، في تابوته الحجرى، محاطًا بأربع مقاصير من الخشب المذهب ركّبت تركيبًا الواحدة في الأخرى، توضع الأختام على المقبرة.

ومن .لمحتمل، إقامة مأدبة من أجل المشاركين في المراسم الجنائزية، في أعقاب هذه المرحمة الأخيرة. ففي بئر، لا تبعد كثيرًا عن مقبرة ثوت عنخ أمون عثر على بقايا هذه الوليمة. ٧٢ كُست، وعظام الحيوانت التي تم استهلاكها، بالإضافة إلى قلادات من الزهور. ولا شك أن كل هذه العناصر كانت قد وضعت في الممر المفضى إلى لمقبرة، مع قطع من نسيج الكتان وأكياس النظرون المستخدمة أثناء عملية التحنيط، قبل إخفائها في مكان آخر، في أعقاب أول عملية نهب وسلب للمقبرة المنقورة في صخر الجبل.

كنوز توت عنخ أمون الجنائزية

لقد توصل الكثيرون إلى تسجيل هذه المفارقة، عندما لاحظوا أن المقبرة الملكية الوحيدة من الدولة لحديثة التى عثر عليها سليمة على حالها، كانت لفرعون حكم حكمًا عابرًا، ولا تكاد تذكره المصادر المصرية. إن المتاع الذى عثر بجواره، في دفنة خاصة أُعدَّت على عجل لاستقبال الساكن الملكى، تساعدنا مع ذلك، على تكوين فكرة عن المتاع الذى كان ينبغى أن يرافق ملكًا في العالم الآخر، كما تقتضيه الأعراف. وعند نهاية الدهليز، كانت الردهة تضم إلى جانب عدد من الصناديق، أربع مركبات ملكية مفكوكة وثلاثة أسرة فاخرة. إن حارسين يصوران الملك، بالحجم الطبيعي كانا قانمين أمام المدخل المسدود لحجرة الدفن. كانت هذه الحجرة الثانية تضم أساسًا الأغلفة الثمانية المتعاقبة التى تحيط بالمرمياء: تابوت من الذهب (أ) وتابوتين من الخشب المذهب وتابوت من حجر الكوارزيت وأربع مقاصير مذهبة. ويعتقد أن هذه المجموعة كانت توضع في مكانها في جميع المقابر الملكية: إن الرسم التخطيطي لمقبرة رهمسيس الرابع المعروف بفضل أوستراكون، يوضع هو أيضًا المقاصير الأربع متراكبة ومتداخلة حول التابوت الحجرى. ونصل إلى حجرة الكنز، عبر حجرة الدفن، وقد خصصت أساسًا للأنية التي تحتوي أحشاء الملك الموضوعة في عدد من الأوعية. إن حجرة ملحقة مجاورة للردهة، كانت خصصت أساسًا للأنية التي تحتوي أدهان وتقدمات غذائبة وعدد من جرار النبيذ. وتعكس هذه الأشياء ذاتها معتقدات خدائبة التنوع، فتؤكد تارة المصير الشمسي للملك. إن نحتًا مشهورًا على الخشب يظهر رأسه منبثقًا من زهرة اللوتس بالغة التنوع، فتؤكد تارة المصير الشمسي للملك. إن نحتًا مشهورًا على الخشب يظهر رأسه منبثقًا من زهرة اللوتس بالغة التنوع، فتؤكد تارة الما ما الخلق – أو تؤكد تارة أخرى اندماجه في إله الموتي أوروبيس وتوحدة معه.

•

١٠ المراسم الجنائزية لأحد تبلاء طيبة في الدولة الحديثة

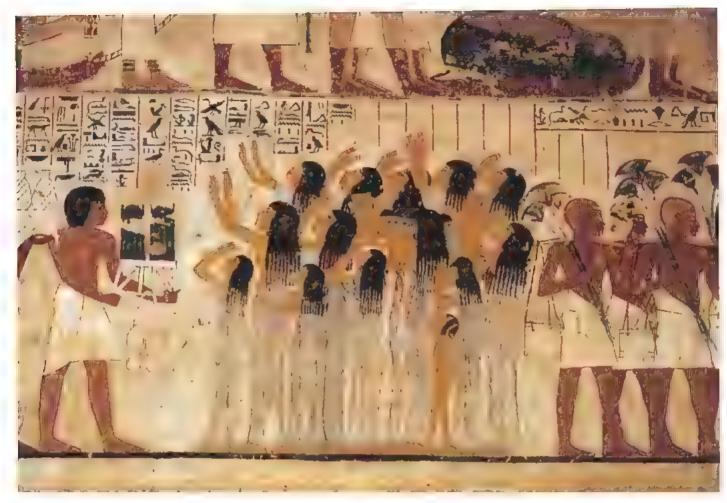
كان الإعداد للمراسم الجنائزية لعين من عيون المجتمع، يبدأ وهو ما يزال على قيد الحياة، بتجهيز مقبرته. وتقف الجبانات القائمة في البر الغربي لمدينة طيبة، خير شاهد على هذا الاهتمام الذي كان يشغل بال كبار الموظفين في الدولة الحديثة. وبالفعل، فإن المقابر المرسومة والملونة، التي تعود إلى هذا العصر تُعد بالمئات، ونذكر منها على سبيل المثال، أكبر المدافن في الشيخ عبد القرنة ودراع أبو النجا، على سفح جبل طيبة. وتجمع هذه المعالم الأثرية الخاصة جمعًا منتظمًا بين عنصرين متكاملين: الحجرات الجنائزية التي يمكن الوصول إليها عبر آبار أو حُدور، ويتكون العنصر الثاني من مقصورة قائمة فوقها، مخصصة لاستقبال بعض الجمهور، وبشكل عام بعد إغلاق المقبرة، بمعنى الكلمة. وتحاط هذه المجموعة الأخيرة، بأكبر قدر من العناية.



مقابر نبلاء قرية القرنة جبائة البر الغربي لمدينة طيبة وهي موزعة على مدرجات مسطحة، على سفح الجيل.

مقاصير مزخرفة برسومات ملونة

القاصير الخاصة مقامة، في أغلب الأحوال، موزعة على درجات على سفح جبل طيبة ويتقدمها فناء أمامي فسيح. وتتكون من حجرتين محفورتين في الحجر الجيري لصخر الجبل الطبيعي، وتلتزمان برسم تخطيطي يتخذ شكل حرف T الإفرنجي مقلوبًا: إن بهوًا عريضًا، يضم أحيانًا بعض الأساطين يتقدم صالة مستطيلة، حُفر في مؤخرتها، أحيانًا تمثالان جالسان، بالحجم الطبيعي المتوفى وزوجته. وتوجد حجرات دفن مزخرفة، ولا سيما في جبانة دير المدينة، ولكن المقصورة في الأغلب الأعم، هي التي تحتفظ بزخارف ملونة، بعد وضع طلاء من المونة أولاً على جدرأن الحجر الجيري التسويتها، والمواضيع المصورة متنوعة؛ إن أنشطة الحياة اليومية من زراعة وحرف، تظهر إلى جانب مشاهد لها دلالة دينية، أكثر وضوحًا، كالتعبد إلى الآلهة. إن الإشارة سلفًا، إلى المراسم الجنائزية



مشهد المراسم الجنائزية، مع وجود النائحات. رسم على جدران مقبرة رعموزا (رع مس)، الوزير في عهدي أمنحوتها الثالث وأمنحوتها الرابع.

(غرب طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

لصاحب المقبرة، تحتل مساحة لا يستهان بها، وتعتبر هذه الرسومات المصدر الرئيسي، عند سعينا إلى إعادة رسم مختلف لحظات هذه المراسم.

ماتم على طريقة المراسم الجنائزية الملكية

إن سير جنازة نبيل من طيبة لا يختلف كثيراً عن جنازة الملك ذاته، فما إن تنتهى عمية التحنيط، يُعاد الجسد إلى العائلة ويُسجَى فى تبوت، ويُعبر به نهر النيل، على متن قارب ويتجه على متن زحافة تجرها الأبقار إلى المقبرة. وفى المرحلة الأخيرة من المسار، يتشكل موكب حقيقى، فيصاحب المتوفى عائمته وأقرباؤه والكهنة والنائحات المحترفات الملائي يقرعن صدورهن ورؤوسهن، تعبيراً عن الحزن. ويتبع لموكب صفوف طويلة من الحمالين، متجهين إلى المقبرة بمجموع المتاع الجنائزى المعدد ليوضع في حجرة الدفن إلى جور المتوفى. وأخيراً، تُقام

الشعائر الأخيرة أمام مدخر المقبرة التي يصور بابها في المعتد على الرسومات الجدارية. فيطهّر الكهنة التبوت. مع بقائه في هذه المناسبة في وضع رأسي، برشه بالماء وتبخيره بالبخور، ثم يقومون باداء شعبرة «فتح الفم» التي يفترض أن تساعد المتوفى على استعادة قدرته على استخدام حواسه. وأخيرً ، وقبل إنزال الجثة إلى حجرة لدفن، تأتى لحظات الوداع، فتنوح الأرملة أمام التبوت، وتضمه بين ذراعيه، وكأنها تريد استبقاءه. وبعد وضع لتابوت في لحجرات الجنائزية يُسدّ الحدور.

ولما كان من النادر الكشف عن مقابر سالمة على حالها، مثل مقبرة سن نهم في دير المدينة، فإن هذا الحدث يساعدنا على تكوين فكرة عن الأثث والأشياء التي تصنع خصيصًا لهذه المناسبة لتصاحب المتوفى في العالم الأخر، من أسرِّة جذرية وصناديق وكراس ومقاعد وأوهبتي وتعائم وأنية كانوپية، بالإضافة إلى الثياب والتقدمات الغذائية، بل وأيضا بعض النصوص الأدبية المدونة على ورق البردي أو الأوستراكا.

وتنتهى المراسم الجنائزية بإعد د مأدبة، كانت تقام بلا شك، في فناء المقبرة الأمامي، وتستهلك خلالها على ما يبدو، كميات كبيرة من النبيذ. وبعد الانتهاء من عملية الدفن بفترة، تظل المقصورة لجنائزية مكانًا نشطًا مخصصاً لإقامة الشعائر من أجل المتوفى وعائلته، إذ صارت معظم هذه المقابر، بمرور الزمن، مقابر عائية حقيقية، فحفر عدد من لآبار الشعائر من أجل المتوفى وعائلته، إذ صارت معظم هذه المقابر، بمرور الزمن، مقابر عائية حقيقية، فحفر عدد من الآبادي التانوية أحيانًا، بجوار المقبرة الرئيسية، وقرب المقصورة، وفي بعض المناسبات، مثل الاحتفال السنوى «بعيد الوادى الجديد»، كان أهل الموتى يزورون مقابرهم، ليحتفلو من جديد بإقامة مأدبة إحياءً لذكرى ذويهم الراحلين.

الحجر: مادة البناء للأبدية من أجل الموتى

توصلت مصر إلى امتلاك ناصية معالجة الأحجار التي أطلقت عليها «مادة البناء للأبدية»، قبل أى حضارة أخرى. وقبل الآلهة، كان الملوك وأقرباؤهم أول الستفيدين منها، فاستنفروا جهود الدولة من أجل استغلال المحاجر ونقل الأحجار وتصميم المبانى الشامخة وتنظيم وإدارة مواقع العمل.

١٠ الحجر المنقول والحجر الشطوف

وإن كان الحجر موجودًا وجودًا مطلقًا في الصحاري الجبلية التي تحاذي النيل، فإن الوصول إليها ومعالجتها لم يكن من الأمور السهلة بالنسبة لإنسان الو دي الذي اعتاد التعامل مع تربة الأرض والنباتات المتاحة بوفرة وفي متناول يد الجميع، وهتى الأسرة الثالثة، كانت العمرة تعتمد على الطين في البناء، وتستخدم الطوب في مبانى النخبة، و ستنادًا إلى التقليد لمتواتر، فعندما قرر چسر تشييد بنائه الجنائزي بالحجر، نقل إلى الحجر الجيرى الأشكال النباتية العتيقة.

وفي حياة عصور ما قبل التاريخ اليومية، كان الحجر الجيري والحجر الرملي والكوارزيت تستخدم، مع ذلك، لصناعة الأرحاء والمساحن التي لا غني عنها لإعداد الدقيق. كما نجد هذه الأحجار 'يضا في الحلي"، فيصنع منها الخرز بأشكاله المتنوعة، مع اختيار ألوانها المميزة، في أغلب الأحوال كلون الحجر الجيري الأبيض، وأحمر العقيق الأحمر، واللون الغامق لبعض الصخور المتحولة، ومن بين الأشياء المصنوعة من الحجر التي تميز هذ العصر، صنعت صلاية مساحيق التجميل من الشست فقط، دون غيره، وقد وقره بعض مواقع الصحراء الشرقية وأشهرها في وادى الحمامات.

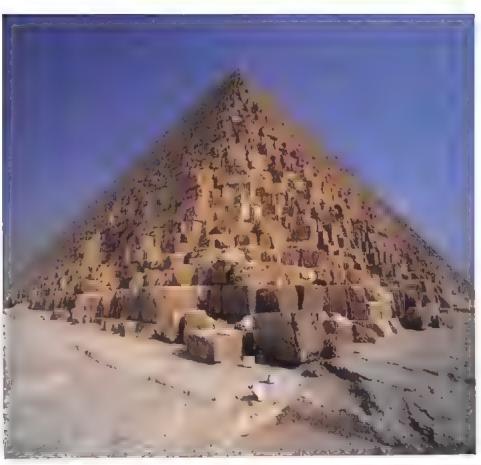
ومع ذلك، فهذا كما في أماكن أخرى، اعتمد إنسان ما قبل التاريخ، على الظران في الجانب الأكبر من ستخداماته، إنه متوفر في مصر، في هيئة «زلطة غليظة»، كانت أحينًا كبيرة الحجم في هضاب الجبال من الحجر الجيرى أو في هيئة حصي جرفته المجارى القديمة للنهر والأودية، فتشكل رواسب يسهل الوصول إليه، ونميز بين الأدوات اليومية، المصنعة تصنيعً سريعًا، وحسب الاحتياجات، باستخدام الحصي التي تم جمعه من الموقع ذاته أو في أماكن لا تبعد عنه، وبين القطع الفريدة التي يحتاج تصنيعها إلى حرفيين على قدر كبير من التخصص، النوع الأول يطلق عليه «مجموعة الأدوات ذات الفائدة العملية» وتضم المكاشط والمثاقب والأزاميل وأنصال المناجل، وما شابه ذلك، ولما كان البرونز في غير متناول الجميع، ظل الناس ينحتون الظران ويشذبونه، على مر الأيام، وحتى الدولة الحديثة، على أقل تقدير، أما النوع الثاني، ويضم تحديدًا السكاكين الكبيرة المتموجة الشكل، فكان من نصيب عدد محدود من الأفراد الذين في وسعهم تحرير الحرفيين من كل لضغوطات، والغذائية منها على وجه التحديد، ليتفرغوا لصناعة أشياء تعبر عن شرف المنزلة ومخصصة منها على وجه التحديد، ليتفرغوا لصناعة أشياء تعبر عن شرف المنزلة ومخصصة منها على وجه التحديد، ليتفرغوا لصناعة أشياء تعبر عن شرف المنزلة ومخصصة



نصل غنجر (من الظران، عصر ثقادة الثاني والثالث. متحف اللوقر، ياريس).



منادية لمساحيق التجميل، المعروفة المسلاماً بصنادية المديد. (من الشست. عصر تقادة الثاني والثالث. متحف اللوفر، ياريس)،



هرم خوان في الجيزة (الأسرة الرابعة، علم ١٥٦٠ - ٢٥٠٠ قم تقريبًا).

للنخبة. هذا النحت الذي يتطلب مستوى تقنيًا على أكبر قدر من البراعة، اختفى مع نهاية هذا العصر، لتحل محله صناعة قطع من المعدن.

٧٠ تنظيم مواقع العمل

ذهب البعض إلى اقتراح أضخم الأرقام، في بعض الأحوال، لتحديد أعداد الأيدى العامة المطلوبة لتشييد أكبر المباني المصرية، ولا سيما كبرى المجموعات الجنائزية، في الدولة القديمة. ولما كانت معلوماتنا مستقاة من كتابات هيرودوت الذي يرى أن هرم خوفي، وهو أكبر الأهرامات، ستغرق تشييده عشرين سنة بواسطة مئة ألف رجل، رسمًا صورة شعب من العبيد يعملون بلا هوادة إرضاء لحاكم مستبد. وقد ظلت هذه الصورة تداعب لفترة طويلة خيال العقول في العالم الغربي أن والحق يقال، إن في هذ المثال المذكور، كانت كمية الكتل الحجرية المطبوبة لتشييد هذا الأثر الشمخ، وهي ٢٠٠ مليون كتلة، تزن الواحدة في المتوسط طنين ونصف، تحتاج على ما يبدو، من الناحية المبدئية، إلى استخدام العديد من فرق العمل، وفي واقع الأمر، فإن التصورات الهندسية التي أعدها علماء الآثار وأكدتها مختلف التجارب على أرض الواقع، تنتهي إلى تخفيض علماء الآثار وأكدتها مختلف التجارب على التنظيم اللوچيستي البالغ الدقة، وحسن إدارة مواقع العمل الفرعونية وتوفير احتماحاتها.



بثاؤون يشينون معبداً رسم ملون في مقبرة رخ مي رع، من وجهاء عهد تحوتمس الثالث. (غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

استفراج كتل الأمجار ونقلها

كان معظم أحجار البناء، ترد من الناحية الفعلية، من محاجر تقع على مسافة بعض مئات من الأمتار فقط من موقع العمل. إن الجزء الرئيسى من أهرام الأسرة الرابعة وكتلتها الرئيسية تتكون من أحجر جاحت من هضبة الجيزة، وإن جاءت بعض كتلها من محجر طرة على البر الشرقى من نهر النيل، فتنقل عبر النهر، لتوفير حجر جيرى أملس للكسوة الخارجية أو نُقلت كتل الجرانيت من أسوان لبعض العناصر المعمارية، إن فريقًا مكونًا من عشرين فردًا كان كافيًا لسحب كتل تزن طنين ونصف على زحًافات خشبية، وتسير فوق طريق زُلِق أعد إعدادًا مناسبًا، ثم فوق منحدرات من الطوب اللبن تساعد على الصعود إلى مستوى موقع العمل، عند وجهة الهرم، فإذا قارنًا عدد الكتل الحجرية المطلوبة، لبناء الهرم الأكبر بعدد سنوات حكم خواق نصل إلى نتيجة مفادها ضرورة استخر ج ٣٤٠ كتلة من الحجر يوميًا من المحاجر،

الأيدى العاملة الضرورية

إن ما يقرب من الألف رجل إلى ألف وخمسمئة، كانوا مطبوبين يوميًا لإنجاز هذا العمل، وقد أعاد العالم الأثري **مارك لهنر** - Marc Lehner تصور ظروف هذا العمل تصورًا تجريبيا، فهكذا كانت ٣٤ كتلة تُسلم عنى مدار الساعة، ثم يُحكم وضعها، في نفس الفترة الزمنية، بواسطة فريق مكون من ثمانية إلى عشرة رجال، فقط، ومن ثم، يمكن لتأكيد أن مبانى في شموخ أهرام الجيزة قد شُيدت، عني ما يعتقد، بواسطة فرق محدودة نسبيا، إن علامات المراقبة التي سجلت على هرم منكاورع، تشير إلى وجود فرقة من ألفى رجل موزعة على فريقين من 'لف رجل: فريق «أصدقاء منكاورم» وفريق «المنتشان بمنكاورم»، وربما كان هذا التنظيم الثنائي انعكسًا لتنظيم طاقم البحارة على متن السفن. وينقسم كل فريق إلى أسرات خمس، من مئتى رجل، وقد تنقسم بدورها، عند اللزوم، إلى مجموعات من عشرة عمال إلى عشرين عاملاً، حسب طبيعة الأعمال المطلوبة. ومن المحتمل إذن، أن أكثر الأهرام أهمية قد قامت بينائه فرقتان من هذه الفرق المكونة من ألفي رجل، لاستخراج كتل الحجر من المحاجر ونقلها ووضعها، ويطبيعة الحال، كان موقع العمل يضم أيضنًا جمعًا غفيرًا من المراكبية لنقل المواد اللازمة لموقع العمل ومن الفخاريين وعمال التعدين والخبازين وصانعي الجعة المكلفين بتوفير ما تحتاج إليه الفرقة. ولكن القوة الحقيقية بكامل عددها، وإذا أخذنا بأكثر التقديرات تشدؤمًا، لم تتجاوز أبدًا، على ما يظن، الخمسة عشر ألف رجل.

إن إعادة تقدير مماثلة قام بها ، لأثرى الألمنى ديتر أرنولد Dieter Arnold بشأن بنه هرم أمن إم حات الثالث في دهشور وهو بناء أكثر تواضعًا، فنواته من الطوب اللبن وغُطّي بكسوة من الحجر الجيرى، والحسابات التي أُجريت على أساس تقديرات مواد البناء اللازمة لبناء الهرم، تقترح التوزيع التالي للفرق: أربعين عاملاً لصب قوالب الطوب، وحوالي سبعمئة حمّال لجلب الرمال والطفال والقش



نقل مسلة (نقش، على هجر جيرى، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، في تورينو).

المخصصة لصناعة هذا الطوب، فضلا عن تسليمها لموقع العمل، وذلك إلى جانب مئتين وخمسين قاطع حجر ومئتى مركبى لنقل الكتل الحجرية وألف وخمسمئة فرد لسحبها حتى الهرم وستمئة أخرين لوضعها على الهرم، وإذا افترضنا وجود ألف وخمسمئة أخرين من الفنيين من كل تخصص من نجارين ومزخرفين ورسنامين، إلخ، من السبهل أن نترك العنان لخيالنا ونتصور أن بناء الهرم قد استغرق زهاء الخمس عشرة سنة بواسطة ما مجموعه خمسة آلاف عامل.

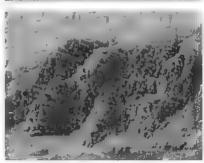
٣٠ هن البنائين

كان تنفيذ أكبر المشاريع المعمارية نتيجة تضافر جهود الكتبة وعلماء الطقوس الدينية ورؤساء مجموعة عمل وفرق المصورين. إن اتجاه المبنى وتخطيطه على الأرض واختيار مواد البناء ولا سيما الأقسام التى تعتبر رئيسية، كانت تخضع لمقتضيات لاهوتية وطقسية.

أتجاه المبائي

منذ أن أشرقت شمس الألفية الثالثة قبل الميلاد، و لمبانى الجنائزية تعتزم بالمحور جنوب - شمال، شانها شأن أكبر مقابر الأسرة الأولى، في سقارة، المبنية بالطوب اللبن. ويبدو أن تبنى هذا الاتجاه جاء مستندًا إلى الفبرة العملية، بالرجوع إلى اتجاه مجرى النيل. ولكن اتجاه أكبر أهرام الأسرة الرابعة بالرجوع إلى اتجاه مجرى النيل. ولكن اتجاه أكبر أهرام الأسرة الرابعة معتربًا - يتقيد بأكبر قدر من الدقة، فلا ينحرف لأكثر من أربع مقبق المتوسط بالنسبة للشمال الحقيقي. وكان من الصعوبة بمكان تحقيق نقل، دون توفر معلومات فلكية أكتسبت بفضل ملاحظة بالغة الدقة السماء ليراً". وقد استطاع الكهنة الفلكيون من هذا العصر، أن يحددوا هذه المقاربة بالنسبة للشمال الحقيقي، عندم قاموا بتسديد نظرهم صوب النجم ألفا Alpha في





يقايا حكور البناء من الطوب اللبن (الصرح الأول غير المكتمل لمعبد أمون - رح بالكرنك، القرن الربع ق.م).

شعيرة التاسيس (في أعلى المنقمة)

بنه المشهد الثالث من ترتيبات طقسية تمنم عشر شعائر، شعيرة «مد الحبل بين وتدين» لتحديد النقاط الرئيسية على الأرض للحيز الذي سيحتله لمبنى، ويقوم بها الملك في صحبة الإلهة معشب المصدمنة للدقة والانضباط، وهي المقابل الأنثوي لإله المعلم تصوف ويتسيدان معًا على الأداب و لعلوم، كما أنها الضامنة الحافظة للدقة والصرامة.

(من الكوارتزيت الأحمر، مقصورة حتشيسوت، معبد أمون - رح بالكرنك، الأسرة الثامنة عشرة، حول ١٤٦٠-١٤٩٠ ق.م).

منظر لبهر الأساطين الأول، لميد حورس في إداق

(في المنقمة المقابلة)

شيدت المعايد ، لمسرية في العصرين اليوناني والروماني وفقًا للتقنيات التقليدية لمصر الفرعونية، بديًا من الأساسات وصولاً إلى إقامة الأساطين ووضع السواكف المثبتة تثبيتًا سليمًا.

(القرن الثاني قبر الميلاد)،

كوكبة (۱۱) constellation دراكون Dragon، التى قامت فى الماضى بالدور الذى آل فى أيامنا هذه، إلى النجم القطبى، ومع ذلك، فهذه الدقة فى تحديد الاتجاهات لم يؤخذ بها دائمًا، وأساليب الخبرة العملية العتيقة التقريبية إلى حد كبير، والتى تعتمد على مسار مجرى النيل ظلت مستخدمة فى المناطق الريفية وفى العصور اللاحقة،

الخطوط والقياسات والتناسب

تُعرف القياسات والتناسب، بنسب بسيطة يمكن إدراكها بنظرة رمزية، تحديها وحدة قياس قاعدية، هي الذراع المقدسة – أي ٢٠٥٨م – ويفترض أنها تعادل طول الساعد وامتداده حتى اليد المبسوطة. هكذا، يبلغ طول هرم خوف عند القاعدة ٤٤٠ ذراعًا وارتفاعه ٢٨٠ ذراعًا وطول معبده الجنائزى ، ١٠ ذراع وعرضه ٩٠ ذراعًا والمسافات بين أعمدة الرواق المحيط بالفناء هي من أربع إلى خمس أذرع إن وحدة القياس الرئيسية المستخدمة لتحديد التخطيط عند الأرض، هو المثلث بأضلاع تعادل ٣ و٤ و٥. هكذا من السهولة تحديد الزاوية القائمة، بمجرد استخدام حبل مقسم إلى اثنى عشر جزءًا متساوية عن طريق اثنتى عشرة عقدة وثلاثة أوتاد خشبية. وإذ أسماه بلوطارخوس «المثلث المقسم» (١٠)، فإنه يعرف وضع أجزاء المبانى على الأرض ونسبها ويكشف عن علم الكتبة في مسح الأراضي.

الأساسات

بالنسبة لجدران المبنى الرئيسية، كان شق الحُفَر واردًا. وكان لابد للحفرة الواحدة أن تصل إلى مستوى ملامسة طبقة المياه الجوفية وصولاً إلى الخط الأفقى الأمثل، إن مرقد أساس الجدار، يتكون من رمال دُكت دكًا، راسخة كل الرسوخ، يوضع عليها أول مداميك الحجر حتى مستوى الأرض. إن المدماك الذي يعلو الأساسات، يسوى في الفالب بطلاء من الجير وتحدد عليه تحديدًا دقيقًا خطوط الجدران، توضيحًا للرسم التخطيطي، عند مستوى أرض المبنى بحجمه الطبيعي، ونلاحظ، مع ذلك، التخطيطي، عند مستوى أرض المبنى بحجمه الطبيعي، ونلاحظ، مع ذلك، تفاوتات عديدة في جودة تنفيذ هذه المهام، فيكشف بعض الأساسات عن عيوب ونق عص، نذكر على سبيبل المثال، استخدام أحجام صغيرة من الحجر الرملي أو طوب لم يُثبّت تثبيتًا سليمًا، ومن ثم لا تتحمل هذه الأساسات الأثقال البالغة الضخامة للأجزاء العلوية من المبنى، وهو ما يفسر انهيار الأساطين والسواكف في مكانها.

وقد فتحت كل هذه العمليات الباب أمام القيام بشعائر حقيقية لتأسيس المبانى، تشير إلى الملك بصفته السيد الوحيد المشرف على مواقع العمل وعلى الأشغال، وقد صُورت الفقرات الرئيسية العشر لهذه الشعائر، على جدران معبد إدفو.





اختيار مواد البناء والتصور الأوكى للتصميم

إن اختيار مواد البناء لجزء محدد من البناء كالأبواب وبعض أعمال التبليط وزخارف الصالات الرئيسية، كان لها دلالة رمزية قوية، مرتبطة تحديدًا بألوانها الميزة، كاللون الوردى للجرانيت وبياض الكلسيت القريب من الألبستر وسواد البازات. كانت هذه العناصر مبرمجة تحت إشراف «مدراء كل أشغال الملك» ومعاونيهم،

ومن غير المؤكد، وجود تصميمات معمارية حقيقية، للاسترشاد بها، عند إقامة المبانى، وسابقة على رسم الخطوط على الأرض. إن بعض الوثائق النادرة توضح رسومات إجمالية مختصرة، على أوراق البردى أو ، لأوستراكانا وهى كسف من الحجر الجيرى أو الفخر – توضح لخطوط العريضة لمقابر الملوك أو الأفراد، وقد تنطوى على عناصر لمقاييس الرسم أو الأبعاد، توفر للعاملين علي أرض الواقع نقاطًا رئيسية يمكن الرجوع إليها. ومع ذلك، فإن بردية تسجل رسما مقسما إلى مربعات لمقصورة – ناووس – مخصصة لتماثيل صورت تصويراً جانبيا ومن الأمام، ونسبها سليمة، إنه حقًا مشروع مطلوب تنفيذه. كما في حوزتنا تمارين في الرياضيات تحسب عدد قوالب الطوب اللازمة لبناء حُدور، وفقًا للأبعاد المعطاة، لإقامة مسلة (بردية أنستازى ١٠ ١٣ ١٤١١).

التقنيات المعمارية والأدوات

على أرض الواقع، كان العاملون فى مواقع العمل، يستخدمون فى الغالب، تقنيات وأدوات بد، ثية، ظلت قريبة مما امتلكوه من ناصيتها، إبان العصر الحجرى الحديث. ولما كانت مصر القديمة حضارة حجر، فقد ظلت مرتبطة بالمهارات والحنكة التقليدية، لا تميل إلى الإبداع، إلا فى أضيق الحدود. والأمر الجدير بالإعجاب فى إنجازات أبناء أرض الكنانة، هو قدرتهم المدهشة فى استغلال كل



أدوأت رئيس فريق العمال: خع، في دير المدينة

كانت الأدوات المعدنية بالغة الندرة وثمينة، وتضعها الإدارة الملكية تحت تصرف الحرفيين وتُدرج في دفاتر حسابات وتخضع للمراقبة،

(خشب وبرونز، جادت بها مقبرة خع فى دير المدينة، الأسرة الثامنة عشرة، حول ١٤٢٨–١٤٢٨ ق.م، المتحف المصرى، فى تورينو).

منظر عام لقرية الحرفيين، في دير المدينة

(على يسار أعلى الصقمة)

(غرب طبية، الدولة الحديثة، حول ٥٥٥ - ا

مقتطف من أوج الجبل الأحمر المجرى (KRI II, 361-362)

«أيها العاملون المختارون والبواسل، إنى أعرف يدكم التى تنحت عمائرى العديدة من أجلى. أنتم يا من تحبون معالجة مختلف أنواع الأحجار، فتحقرون في الجرائيت وتتحدون مع الكوارزيت، أنتم شجعان وأقويا»، عندما تشيدون المبانى، فبفضلكم سأتمكن من تجهيز كل المعابد التي شيدتها، إلى أبد الآباد، أنتم، أيها المحاريون، يا من لا تعرفون التعب، يا من تسهرون على الدوام، على الأشغال، وتنجزونها بشجاعة وفاعلية، أنتم يا من يُقال لهم «اعملوا» تنفيذًا للخطط، أنتم يا من تذهبون لاحضار الاحجار من التل المقدس [...] سوف أغدق عليكم بنعمى، وأفعالى سوف تكون مثل أقوالى»

الإمكانيات التى توفرها طرائق وأساليب بسيطة. ويكشف استخدام الحجر فى العمارة عن هذه النزعة التجريبية لعملية الحذرة. إن إيمعوت، المهندس المعمارى الذى شيد هرم جسر (۱۱)، يحاكى بالحجر الذى أسماه المصريون «مادة البناء اللابية»، تقنيات البناء بالطوب اللبن والخشب، وتأسيساً على ذلك، سعى لمصريون، مع توخى أكبر قدر من الحيطة، إلى إيجاد حلول تتلاءم مع مادة البنء الجديدة. وفي عهد سنفرو، فإن العقد – أو السقف المقوس –المعروف اصطلاحاً بالسقف المتدرج (۱۱) قد اختبر في بداية الأمر في منشآت تحت الأرض، قبل تنفيذه في كتلة لهرم ذاته. إن الدقة التي جُمّعت بها كتر الأحجار، ما زالت تشد إعجاب المتخصصين. كان قاطعو الأحجارية أمن المتحدرية ويلاحظ المرء عدداً من المحدرية والنحاتين، ثم تقوم مجموعات البنائين بوضعها في أماكنها. ويلاحظ المرء عدداً من الخصائص لا سيما تكرار الزاوية بعد أن عولجت على كتلة واحدة، والتوافق التجريبي المعملي على أرض الوقع للالتزم بأفقية المداميك أو معالجة الأجزاء المكسورة. أما الأدوات وهي في الأساس أدوات حجرية، فقلما تستخدم المعدن وفي حدود الأنصال النحاسية لنشر كتل لحجر الجيرى، وتساعد زاوية البناء والمطمر أو الشاقول، على النحاسية لنشر كتل لحجر الجيرى، وتساعد زاوية البناء والمطمر أو الشاقول، على التشعورة المنابق البناء مع الخطين الأفقى والرأسي.

كان العمل يتم دائما عند منسوب واحد، من خلال طريق صاعد وهياكل من الطوب البن والرمال. ولم تعرف مصر لا العجلة ولا لبكرة، عند النقل والتشغيل. فكل شيء يُنقل ويُحكم وضعه بواسطة زحافات وقطع خشب أسطوانية ورافعات خشبية. إن ملاطًا خفيفًا أو ماء الجير، كانا يساعدان على انزلاق الأحجار لتوضع في مكانها.

٠٤ حرفيون على أعلى درجة من التخصص

لقد أمدنا موقع دير المدينة، على البر الغربي لمدينة طيبة، بمجموعة وثائق بالغة الأهمية عن حياة العاملين المكلفين ببناء وزخرفة المقابر الملكية المحفورة في صخر وادى الملوك. وإلى جانب الموقع ذاته وموئله، فإن بشرًا استخدمت لوضع مخلفاته، لتحتفظ بكمية كبيرة من الأوستراكا، وهي عبارة عن شقف من الحجر الجيري أو





تموارج لشباك في فتحاد (من الحجر الجيري، الدولة الحديثة، متحف الموافر، ياريس).

أوستراكون يحمل منونة بتوصية بصنع شباك (ني أملي الصفحة)

إنه يحدد مقاسات وطراز الشباك ذي الفتحات المطلوب صنعه، «أيا لخت أمون، صوف تصنع أربعة شبابيك، على هذا النحو، تصنعها الغدا وإليك بياناتها العرض أربع قبضات يد، الارتفاعان خمس قبضات يد وأصبعان». والقبضة والأصبع من تقسيمات الذراع، والشباك وهو من الخشب، كان صغيرًا، - عسم في - "سم. كن نخت أمون نجرًا.

(كسفة من الفخار تحمل مدونات هيراطيقية، الدولة الحديثة، متحف اللوڤر، ياريس). الفخار كانت تستخدم كركيزة يسجل عليها الحرفيون والكتبة الذين يشرفون على إدارة القرية، مختلف الأمور، والمعلومات لا حصر لها عن تنظيم العمل، والحياة اليومية، إلى جانب ما يقع من مشاكل خاصة واجتماعية، والإجراءات القضائية المترتبة عليها(۱۷). كانوا يختارون من بين أفراد الجماعة، أبًا عن جد وابن عم عن عم، وإن احتاج هذا الاختيار إلى تصديق الوزير الذي يتبعونه تبعية مباشرة، وكان هؤلاء الحرفيون ملمين بالقراءة والكتابة. وقد أسس أمنحوتها الأول هذه الجماعة المكافة ببناء المقبر الملكية، مع شروق شمس الدولة الحديثة وأسس تحوتمس الأول هذه القرية وأدخلت عليها التوسعات في زمن كل من تحوتمس الثالث والرعامسة.

تنظيم العمل

قد يتفاوت عدد الحرفيين العاملين في دير المدينة، بتغير العصور، من ٤٠ إلى ١٢٠ فردًا، موزعين على عائلات تضم من شخصين إلى سنة أفراد في المتوسط. كانوا ينقسمون إلى فريقين يُكلف كل واحد منهما بالعمل في جانب من المقبرة، ويعملون في مواقعهم لفترة عشرة أيام، ويقيمون في مخيم مقام في ممر في الجبل المطل على وادى الملوك، ويزودون فيه بانتظام بالطعام اللازم. إن حفر المقبرة المنقورة في الصخر، يتولاه في البداية قالعو الأهجار، وينقل حطام الصخور إلى المفارج في سلال أو غرائر من جلد، وبعد ذلك، تُسوّى الجدران وتُطلى بمزيج من الجبس والماء، ثم يرسم الرسامون شبكة مربعات والخطوط الأولى للأشكال بالمداد الأحمر وفحم الخشب، ويهتم الكتبة بتحديد المساحات المخصصة للمدونات، وأخيرًا، يأتى النحاتون والمصورون ليستكملوا زخارف المشهد، كان المكان يضاء بمسارج ذات الثلاث فتائل تشتعل بزيت السمسم بعد إضافة القليل من الملح، للإقلال من المخان.

كوادر الحرقيين

كان الكاتب المكلف بإدارة القرية يشرف على العمل ويراقبه بأكبر قدر من الصرامة. فكل كبيرة وصغيرة، تسجل تسجيلاً دقيقًا: من ساعات الحضور، وأسباب الغياب، وحصر بالأدوات، ومواد البناء. كان العمل في مواقع العمل شاقًا بسبب حرارة الجو والأتربة والجروح. وجدير بالملاحظة أهمية تسجيل أسباب التغيب عن العمل لأسباب مختلفة، بدءًا من مرض أحد الأقارب وصولاً إلى أتفه الأسباب. وكانت أيام العطلات كثيرة، بمناسبة زيارة كبار المسئولين، بل والفرعون ذاته أحينًا، وفي مقدمتها الأعياد الدينية، حتى أن العمل قد اقتصر في بعض السنوات، على يوم واحد من كل يومين! كان هؤلاء الحرفيون من خيرة العاملين وكانوا في الواقع من الموظفين وفي وسعهم فضلاً عن ذلك أن يعرضوا أنفسهم للعمل في أعمال خاصة، في أوقات فراغهم، مقابل أجر. كان طاقم من الموظفين يسهر على تلبية احتياجات الجماعة: من خادمات وخدم، وستأذين وبستانيين، وصيادين مكلفين بإمداد الجماعة يوميًا بمنتجات طازجة، إن التوريد المنتظم للحبوب والملح والشحوم والأدهان كانت تضمنه جزئيا، إعادة توزيع إيرادات المعابد المجاورة.

إن لومًا حجريًا يعود إلى رعمسيس الثانى وعثر عليه فى الجبل الأحمر، فى محاجر الكوارزيت، قرب هليوپوليس، يشير إلى تنظيم مشابه للعمل والإنعامات الملكية المقدمة لقاطعى الأحجار فى هذا المكان، ويُبرز إلى أى حد كان الملك يقدر، حق التقدير، الحرفيين العاملين فى خدمته.

المبائى الجنائزية

إذا كانت قد شيدت، في جبانات أبيدوس وسقارة، مقابر فسيحة من الطوب اللبن، في الألفية الرابعة ق.م، فقد تبدلت مقاييس العمارة الجنائزية، منذ الألفية الثالثة، مع ظهور أول الأهرامات. فبدءًا من كبرى جبانات منف في الدولة القديمة وصولا إلى مقابر وادى الملوك الذائعة لصيت ومعابد «ملايين السنين»، في الدولة الحديثة، فإن جزالة أسلوب هذه العمارة الجنائزية ورهافة زخارفها، وإن كانت غريبة في بعض الأحوال، ما زالت تنال إعجاب معاصرينا بجمالها الأسر.

١٠ كبرى جبانات الأسرة الأولى

عند غروب شمس عصور ما قبل التاريخ، كانت كبرى جبانات ملوك مصر الأوائل ورجالات البلاط، تمهد منذ ذلك الزمن، بشموخها المنيف، وفخامة متعها الجنائزي وكثرته، لأزمنة الدولة القديمة، المترفة.

أبيدوس

إلى الجنوب من جبانة عصر ما قبل الأسرات في أبيدوس، وعلى اعتداد مقابر ملوك الأسرة «صغر»، تنتشر المقابر المهيبة لملوك الأسرة الأولى. وقد أطلق على هذا المكن اسم أم القعاب (١٠٠)، بسبب كميات كسف الأواني الفخارية التي كانت تغطى أرض المكان. إن دفنات ملوك العصر الثني تتركز في المنطقة المنقادية (نسبة إلى نقادة)، على مقربة من العاصمة ثني، المدفونة في الوقت الراهن تحت طمى النيل والمباني الحديثة، وتضم مجموعتين من المدافن تبعد الأولى عن الثانية مسافة كيلومترين تقريبًا.

وفوق نتوء أم القعاب الصخرى، تتكون المقبرة، بكل معنى الكلمة، من حجرة فسيحة مستطيلة من الطوب اللبن، وسقفها من عوارض خشبية. كما أن مقابر صغيرة، وتعرف اصطلاحًا بالمقابر «الفرعية»، تنتشر خلف الدفنة الرئيسية أو من حولها. كانت تضم جسدًا لمتوفى سبُجل اسمه على لوح حجرى صغير، غليظ الصنعة. ومن ثم، يلاحظ وجود سيدات من الحريم وحرفيين وأقزام وكلاب، جاءوا جميعًا ليصطحبوا المتوفى في العالم الآخر، إن قضية قتل هؤلاء الأشخاص إبان مراسم الجنازة الملكية ذاتها، قد طرحت على بساط البحث، ولكن الاضطرابات الخطيرة وأعمال السلب والنهب و لحرائق التي الحقت بهذه الدفنات منذ العصور القديمة، لم تسمح بتوفير أى دليل أثرى على حقيقة هذه الممارسة. والشيء نفسه يقال عن البناء العلوى لهذه المقابر، إذ نقف على افتراض تصور حول إعادة تكوينها. إن عددًا من العناصر، يحملنا على افتراض أنها كانت مغطاة بأكمة كبيرة. وكن يظن أن لوحين حجريين على افتراض أنها كانت مغطاة بأكمة كبيرة. وكن يظن أن لوحين حجريين يحملان اسم الملك المتوفى، كانا قائمين على ما يعتقد على جانبي المدخل، عند يحملان اسم الملك المقبرة.







▲ Pyramides • Sites grollowing quas ■ Temples

بيان الغريطة الجبانات الكبري Les grande nécropoles

Mer Méditerranés	لبحر المتوسط
Mer Rouge	لبحر الأحمر
•	
Alexandrie	الإسكندرية
Bouto	بوټو
Saïs	سايس
Tanie	تانيس
Delta	घना
Fayoum	الفيهم
Le Caire	القاهرة
Memphie	منف
Licht	ليثنت
Meidoum	ميدوم
Illahoun	للاهون
Medinet Madi	مدينة ماضى
Moyenne Egypte	مصبر لوبيطي
Beni Hassan	بنی حسن
Hermopolis	هرموپولیس
Tell el-Amarna	تل العمارية
Melr	مير
Asslout	ئسيوط
Bahr Youssef	بحر يوسف
Nil	لنيل
Abydos	أبيدوس
Tnèbes	مليبة
Ouadi Hammamat	وادى الحمامات
Hieraconpolis	<u>ھيراكنيوليس</u>
Edfou	_و دقق
Haute Egypte	مصنر ، لعليا
Kom Ombo	كوم أومبو
Assouan	اسوان
(Syéne)	(سیان)
Lac Timeah	بعيرة التمساح
Lacs Amers	لبحيرات المرة
Ouadi Maghara	وادى مغرة
Ouadi Natroun	وادي خطرون

جِيانة منف Nécropole memphite

Le Caire Gize	القاهرة الجيزة
Abou - Roach Cheops Chephren Mykérinos	أبو رواش خوفو خعفرع منكورع
Sphinx	أبو ال هول
NII	النيل
Abou - Gourab Abousir Serapeum Memphis Djeser	أبو غراب أبو صبير السبيرابيوم منف چسر
Saqqarah	سقارة
Dachour	دهشور

جبانة طبية Nécropole thébaine

Vallée des Rois	وادى الموك
Cime thébaine	قمة طيبة
Deir el-Bahari	الدير البحري
Assassif	العساسيف
Gourna	القرنة
Ramesseum	الرامسيوم
Colosses de Memnon	تمثالا ممنون
Deir el-Medineh	دير لمدينة
Médinet Habou	مدينة هابو
Nil	النيل
Temple de Montou	معبد مونتو
Temple d'Amon	معبد أمون
Karnak	لكرنك
Temple de Mout	معبد موت
Temple de Lougsor	معبد الأقصر
Louxor	الأقصىر
Pyramides	أهرام مواقع أثرية
Sites archéologiques	
	1.1

Temples



إن مجموعة أخرى كانت قائمة في السهل، إلى الشمال الشرقي، وتضم مساحات كبيرة مستطيلة تحفها مقابر صغيرة «فرعية». ولفترة طويلة، تساءل العلماء عن دلالتها، وقد أظهرت حفائر حديثة أنها كانت بالفعل أماكن لإقامة الشعائر الجنائزية، وأن المساحات التي تحيط بها المقابر الفرعية، كانت تضم بنني من الطوب البن، تهدمت اليوم جزئيًا. إن مقبرة خع سخموى المهيبة، وهو آخر ملوك الأسرة الثانية، ويطلق عليها اسم «الحصن» وهي تسمية غير موفقة، تعتبر الأثر الأفضل حفظًا، لهذا الطراز من المباني الجنائزية.

سقارة

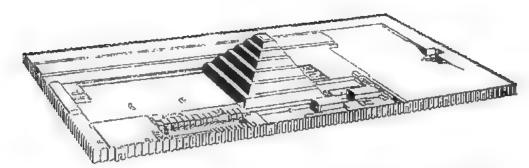
عند العافة الشمالية لهضبة سقارة، تصطف مجموعة أخرى من المقابر المهيبة. ولا تتكون من قسمين كما في أبيدوس، ولكن من حجرة دفن تحت مستوى الأرض، ألحقت بها مخازن، وتعلوها كتلة ضخمة مستطيلة من الطوب اللبن ذات بروزات وكوات، وكان بعض هذه المقابر محاطًا بمقعد من الطين وضعت عليه مئات رؤوس الأبقار شُكلت من الطين، وذات قرون حقيقية. كما وجدت أيضًا، كما في أبيدوس، وإن بأعداد أقل، مقابر فرعية، واستنادًا إلى مدونات الجرار والأختام، تُنسب هذه المقابر المهيبة القائمة في منف التي تأسست في تاريخ أحدث، إلى كبار رجال البلاط، المنحدرين بالتأكيد من العائلة المالكة.

وإلى جانب جبانتَى أبيدوس وسقارة، فقد انتشرت غيرها في المنطقة المنفية (نسبة إلى منف) في طرخان وحلوان وأبو رواش والجيزة، لتشهد على بروز أرستقراطية ذات مكانة اجتماعية رفيعة إلى حدّ ما، وتشير أسماء أفرادها وألقابهم إلى جهاز إدارى وليد.

متظر لهرم جسر المدرج

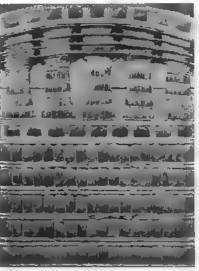
في مقدمة الصورة، نشأهد مقاصير فناء العيد - سد (اليوبيل الملكي)، وهي تحاكى على الحُجر، العمارة التي كانت تصنع بمواد خشيقة كالخشب أو النباتات.

(سقارة، الارتفاع ٦٠ متراً. الأسرة الثالثة، حول ٢٦٦٠ ق.م).



رسم تغيلي لجموعة جسر الجنائزية

- (1) ممر المدخل لفخم ذو الأعمدة.
 - (2) مقبرة الجنوب.
 - (3) لفناء الكبير،
- (4) فناء العيد منذ (اليوبيل النكي).
 - (5) المعبد الجنائريُّ.
 - (6) الهيكل الشمسي،
 - (نقلاً عن (J.Ph.Lauer) ،



رَحَارِف جِدارِية في هيئة رقائق من القاشاني الأعنى

إن جدران أروقة الهرم القائمة أسفل الأرض، تحاكى حو نط مبنى قصر منف المشيدة بعناصر خفيفة من سيقان نباتية. كانت الجدران مكفتة برقائق من القاشاني، ويتكون هذا القاشاني المصرى من مسحوق الكوارتز، في هيئة عجينة لينة تتخذ الشكل المطنوب، ومغطاة بطيقة من المينا مركبة أساساً من ملح النظرون، أونت بأكاسيد النماس. إن عملية المرق تفترض امتلاك ناصية تكنولوچيا متطورة في التعامل مع النار وما يترتب عليه من نتائج كيماوية.

(جهة المنشأ: هرم جسو في سقارة، الأسرة الثالثة، حول عام ٢٧٧٠ق.م، المتحف المصرى بالقاهرة).

٢٠ من الهرم المدرج إلى الهرم الكامل

فى عام ١٦٦٠ق.م تقريبًا، ابتكر إيمحوثي عمارة جديدة، مع إقامة مجموعة الملك هسر الجنائزية، من الأسرة الثالثة، وقد نفذها بالكامل بالحجر. كان إيمحوتي مقربًا من الملك، ويتولى أمر نحّاتى الأحجار والحرف للتعاملة معها، كما كان كبير كهنة عبدة الشمس في هليوپوليس، فتفتق خياله عن برنامج طموح بمقياس لا سبيل إلى مقارنته بالمقابر السابقة المبنية بالطوب اللبن.

مشروع إيمحوت الكبير: مجموعة جسر الجنائزية

فوق هضبة سقارة الصحراوية، في مكان لا يبعد كثيرًا عن العاصمة منف، جادت قريحة إيه حواتي بإعداد مجموعة شاسعة على مساحة ه\هكتارًا(١٠٠)، يحيط بها سور ذو أبراج ودخلات، ارتفاعه عشرة أمتار، يحاكي في الحجر تحصينات القصر الملكي في منف، المشيدة بالطوب اللبن. وتكهن التخطيط بإقدمة مقبرتين في الداخل، المقبرة الملكية في الوسط ومقبرة ثانوية في الجنوب، ومبانٍ مخصصة لأداء الشعائر، إلى جانب أيضًا مبانٍ زائفة مصمتة لا فراغ فيها، إنها زخارف متحجرة ثلاثية الأبعاد، مخصصة لإقامة الشعائر الملكية.

تطور هذا المشروع أثناء تنفيذه، وتحديداً فيما يتعلق بالمقبرة الملكة، إن بئر، عمقها ٢٨ متر تفضى إلى حجرة الدفن وملحقاتها وإلى أروقة غُطّيت حوائطها برقائق من القيشاني الأخضر، تحاكى واجهات مبانى القصر الملكى المشيدة بمواد خفيفة. وفي المرحلة الأولى من هذا المشروع، غُطيت هذه الأبنية التحتية بكتلة مصمتة لمصطبة مشيدة من الحجر. ثم جد خيال إيمحوت بعد ذلك، بإيجاد شكل جديد المقبرة، صممها خصيصا من أجل الملك: إنه الهرم المدرج، وكان يقتصر على أربع درجات طبقًا للتخطيط الأول، ثم زيد إلى ست، ليطل من على ارتفاع ستين متراً على مجمل المجموعة، هذا البناء المهيب المشيد بالحجر تنهل منابعه من اللاهوت الشمسي، وسواء كان سلّماً إلى السماء أو إشارة إلى التل الأولى، فغايته تأمين عروج الملك السماوي بعد وفاته،



موك عمارة الحجر

لقد استخدمت عناصر المجموعة الأخرى، من حول الهرم، الحجر «كمادة بناء للأبدية»، تعبيراً عن تصميم، على تصويل عمارة القصر الملكي العرضة للفناء، إذا استخدمت الطوب اللبن والخشب وسيقان النباتات عند تشييدها، تحويلها إلى عمارة تقاوم الزمن وتغالب الأيام. وقد توخَّى استخد م الحجر الجيرى استخدامًا منتظمًا، الحرص والحدر. فالأساطين ليست دعامات مستقلة، ولكنها تظل متصلة بجدران أو ببناء. وتُقلّد أشكال العمارة التقليدية تقيدًا على أكبر قدر من الدقة، سواء كانت عوارض السقف المدورة أو أطر هياكل البناء الخشبة أو الصورة الجانبية لدرجات السُلِّم. هكذا، ففي جنوب شرق الهرم وشرقه، أعاد إيمموتي تشكيل مجموعة أفنية ومبان زائفة تجسد أماكن إقامة اليوبيل الملكي، أي «العيد سد». هكذا، كان يفترض أن يتمكن الملك من المشاركة في مختلف مراحل الاحتفال فيتعاقب العُدُّو الطقسي في الفناء الكبير، جنوب الهرم، وقيامه بزيارة مقامىير الآلهة والتوقف عند محطة «الأكواخ - القصور» الطقسية، والتأكيد في المقام الأول، على سلطته فوق العرش المزدوج، أما التجهيزات المقصصة للشعائر الجنائزية الملكية فتقع شمال الهرم، في فناء فسيح به هيكل شمسي ومعبد جنائزي، وأمام المدخل إلى المعبد، ملاصفًا لواجهة الهرم الشمالية، كان سرداب يضم تمثالاً كبيرًا للملك، في وسعه أن يراقب، من خلال فتحتين، تقديم القرابين اليومي.

متظر لهرمي سنفري في دهشور

في مقدمة الصورة الهرم المنحنى (أو المنبعج) وهو الهرم المنبعج) وهو الهرم المنوبي وارتفاعه ٢٠١متر ويتميز بانكسار زاوية جوانبه وفي مؤخرة الصورة، نشاهد أول هرم حقيقي بجونبه المستوية المنتظمة، وهو الهرم الشمالي و رتفعه حوالي ١٠٠متر.

(بداية الأسرة لرابعة، حول عام ٢٦٠٠ق.م).



مقد سقف متبرج

إنه في الواقع عقد زائف مكون من مداميك حاملة على الجانبين، كل مدماك يبرز قليلاً عما دونه وتلتقي عند القمة دون وجود بالضرورة حجر زاوية.

(دهشوره هرم سلقرق الشمالي، بداية الأسرة الرابعة، حول ۲۹۰۰ق.م).

هرم ميدوم (على يسار أطى الصفحة)
كان في لبداية هرمًا مدرجًا شُيد في
نهاية الأسرة الثالثة، من قبل حوتى أو في
بداية عهد مستقرو من الأسرة الرابعة.
وحاول هذا الأخير تحويله إلى هرم كامل،
ثم تخلى عن هذا المشروع، وكان يُفترض
أن يبلغ ارتفاعه ٨٠ مترًا،

(شهاية الأسرة الثالثة، بداية الأسرة الرابعة، حول عام ٢٦٠٠ ق.م).



سنفرى وابتكار الهرم المقيقى

في عهد سنقرق، أول ملوك الأسرة الرابعة (حول ٣٦٠٠-٢٥٥٠ق.م)، نلاحظ الانتقال من شكل الهرم المدرج إلى شكل الهرم المستوى الجوانب والمنتظمة. ونسجل ما لا يقل عن تنفيذ ثلاثة مشاريع لمجموعة سنقرق الجنائزية، يضاف إليها هرم مدرج صغير، بطبيعته المختلفة، في بلدة سيلا قرب الفيوم.

وربما كان هرم دهشور الجنوبي المرحلة الأولى لهذا التطور. ويطلق على هذا الهرم اصطلاحًا «المنبعج» أو «المنحني»، نظرًا إلى تغير زوية ميل جو نبه عند منتصف الارتفاع، وتحولها من ٥٠ درجة إلى ٣٣ درجة. وينسب هذا التغير في الشكل بصفة عامة، إلى خلل ظهر أثناء البناء، لا سيما في بنيان الحجرات الجنائزية القائمة في كتلة الهرم ذاته. ولكن ربم أريد أيضًا، منذ البداية، الجمع بين الشكل التقليدي للمصطبة – التي ترمز هنا إلى الأكمة الأولية وبين الطرف المدبب للمسلة الأولية وفقًا لتقليد هليوپوليس وهي الهبن بن باعتباره الصورة المتحرة للحزمة الأولي للأشعة الشمسية، عند بدء الخليقة. هكذا تسعى أساليب الشكل السحرية إلى الشتراك المتوفي في صعود الشمس. ومنذ ذلك الوقت، بلغ ارتفاع هرم دهشور الجنوبي إلى ما يناهز المئة متر و١٨٨مترًا لطول ضلع القاعدة. واكتمل المبنى، وهو ما تشهد عليه كسوته من الحجر الجيري الدعم، الأمر الذي يؤيد فكرة التخلي عن المشروع بعد انتهاء العمل، عند ملاحظة وجود مشاكل البنى الداخلية.

عندئذ، يبدو أن الملك قد قرر تحويل هرم ميدوم المدرج الذي شيد في بداية عهده أو من قبل، تحويله إلى هرم كامل. ولم يكتمل موقع العمل هذا. وأخيراً شيد سنقرق أول هرم حقيقي، هرم دهشور الشمالي، واسمه «سنقرق يتجلى في مجده»، ويبلغ أكثر من مئة متر ارتفاعًا وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ مترًا. وز وية ميل منتظمة تبلغ ٢٤ درجة و٤٠ دقيقة، وظل معبده ناقصاً لم يكتمل،

النقدم التقني والابتكارات

إلى جانب تطور الشكل، شهد هذا العصر أيضًا تقدمًا تقنيًا ملحوظًا في البناء بالحجر، ففي حين كان الهرم المدرج يشيد بمقاطع بالمداميك العمودية المائلة في الجاه المركز، مكونةً كتلاً صماء شديدة الثبات، فإن هرمي دهشور والتحولات التي أدخلت على هرم ميدوم، تنتظم في صفوف من المداميك الأفقية، كما خضعت تقنية جديدة للاختبار، وكانت تخص البني الداخلية للهرم، تقنية «العقد المكون من مداميك حاملة»، والمعروف اصطلاعًا «بالسقف المدرج»، الذي يوفر تحمل الضغوط الهائلة لكتلة البناء، وإعداد الحجرات الجنائزية في قلبه.

وابتكار آخر يعود إلى هذا العصر، يتمثل في ضم المعابد إلى الهرم وفقًا لنموذج سيظل معمولاً به في الأزمنة اللاحقة، بدءًا من معبد الاستقبال أو معبد الوادي، عند دخل المجموعة، ثم طريق صاعد في اتجاه الهرم فمعبده الجنائزي. إن الرمزية والفاعلية السحرية المنتظرة من هذه المباني، تجدان تعبيرًا لهما، من خلال زخارف النقوش، التي بلغت قدرًا كبيرًا من الأهمية على جدران المعابد وحلت محل المباني الزائفة في مجموعة جسس.

إن ضغامة مواقع العمل وهذه الابتكارات، تعبّر عن لحظة فارقة في انطلاق الدولة الفرعونية واكتسابها زخمًا جديدًا. فقد طور سنقري جهازه الإداري بقيادة كبار الشخصيات المرتبطة بالعائلة المالكة، نذكر منهم على سبيل المثال الوزير نقر ماعت الذي يحمل لقب «مدير كل أشغال الملك» وعُثر على مصطبته في ميدوم.

٠٣ أهرام الجيزة ومعابدها

اختار أخلاف سنفري إقامة مجموعاتهم الجنائزية فوق هضبة الجيزة، إلى الشمال من منطقة جبانات منف. إن هرمَى خوفي وخعفرع يهيمنان على ربوع المنطقة، بارتفاع يتجاوز ١٤٠مترًا، ولكن يعود هرم منكاورع إلى مقاييس أكثر تواضعًا فارتفاعه ١٠٤٠ مترًا، وهو الارتفاع الذي ستلتزم به الأهرامات اللاحقة، فيما بين ٥٠ و٢٠ مترًا، وعند طرف مجموعة خعفرع، تشكل كتلة من الحجر الجيرى، من مخلفات محجر قديم، جسد تمثال أبو الهول، حامى الجبانة، وصورة لقدرة العاهل الملكي الإلهية، والذي يتألق وجهه ضياءً عند شروق الشمس. وسرعان ما توحد مع الإله رع - حور الختي، أي «رع (الشمس) - حورس في الأفق»، أي الشمس المشرة (ق).

هرم خوفق الكبير

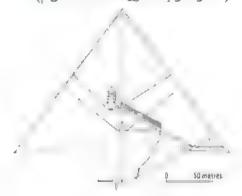
إنه مبنى فريد في بابه في تاريخ عمارة مصر القديمة. إنه ذروة المبانى الأثرية من هيث شموخه الأشم. ارتفاعه الاثر، متراً وطول ضلع قاعدته ٢٣٠،٥٠ متراً و٢٦٠٠٠٠ متر مكعب من الأحجار وزنها ٣٠٠٠٠٠ هلن. وفضلاً عن ذلك، فإنه يتميز باختباره لتقنيات جديدة في تنسيقه الداخلي.

لقد صنعت ثلاثة مشاريع داخلية متعاقبة. بل ذهب البعض إلى افتراض وجود هجرات لم يتم الكشف عنها. ربما تتطابق الحجرة تحت مستوى الأرض رقم (2) مع حلّ مؤقت، في حالة وفاة الملك قبل الانتهاء من بناء الهرم، ولكن توفر أيضنًا إمكانية إقامة الشعائر الجنائزية المرتبطة باستعادة حيوية الملك وتجديدها في علاقتها بقوى العالم السفلي. أما الحجرتان القائمتان في كتلة الهرم: رقم (3) ورقم (5)، فكانتا تساعدان الملك على الاستفادة من الأساليب السحرية الخاصة بالشكل الهرمي لارتباطه بالمصير الشمسي. ولقاومة الضغوط الهائلة على سقفها، جُهُز سقف جمالوني من الأحجار



أهرام الجيزة

فى مؤخرة الصبورة، وفي شيمال الموقع: هرم خوفي، وارتفاعه ١٠، ٢١١م، وفي الوسط هرم شعفرع، وارتفاعه ١٥٠ /١١٢م، وفي مقدمة لصورة هرم منكاورع وارتفاعه ٢٦ مترًا. (الأسرة الرابعة، حول ٢٠٥٠-٠٠٥ق.م).



مقطع في هرم خوفو

- (1) المدخل والمر الهابط.
- (2) حجرة تحت مستوى الأرض.
- (3) حجرة وأسطى تعرف اصطلاحًا «بحجرة الأم»،
 - (4) البهق العظيم.
 - (5) حجرة التابوت،

الجيرية الأحادية الكتلة. وفي حجرة التابوت رقم (5) وهي المرحلة الأخيرة من المشروع، أقيم هذا السقف الجمالوني فوق عدد من حجرات التفريغ لتخفيف الضغط على بلاطات السقف الأفقى، ومع ذلك، ولما كانت الضغوط غير عمودية فقط، ولكن مائلة أيضًا، فقد تحركت الجدران وتشققت بلاطات السقف. وقد أُخذ بانتظام، فيما بعد بأسلوب السقف الجمالوني المتبع في الحجرة رقم (3)، إذا كانت كتل الحجر تضغط ضغطًا فاعلاً، كل كتلتين معًا، وإحداهما عكس الأخرى، وفي البهو العظيم رقم (4) الصاعد إلى حجرة انتابوت، استعيد الأسلوب الذي سبق الأخذ به في هرم سنفرو، وهو العقد الزائف بمداميك حاملة. ونظل في حيرة من أمرنا، أمام أسلوب الحجر. إن غطاء الهرم المكون من الحجر الجيري الذعم الوارد من طرة، ما الحجر. إن غطاء الهرم المكون من الحجر الجيري الذعم الوارد من طرة، ما زال موجودًا في الجزء العلوي من هرم ضغفرع. كما أستُخدمت بعض كتل حجر الجرانيت كغطاء لقعدة هرم منكاورع ويقارب وزن بعضها الخمسمئة طن وتتميز بصنعتها الفائقة الدقة.

جبانة واكتها مركز لعدد من الأنشطة

مختلف العناصر المعمارية لمجموعة خعفرع الجنائزية توضع أن النموذج الذي ظهر في عهد سنفرو — من معبد واد وطريق صاعد عبر الهضبة الصحراوية وصولاً إلى المعبد الجنائزي شرق واجهة الهرم الشرقية — صار نموذجًا راسخًا ثابتًا. إن معبد الوادى في ظحالة جيدة من الحفظ، إلى حدّ كبير، بثعمدته ذات الكتلة الجرانيتية الأحادية وجدرانه السميكة بحشوات داخلية وكساء من كتل الجرانيت المنسقة تنسيقًا محكمًا. إنه مكان إقامة الشعائر قبل الدفن، ومجهز بميناء برصيفين لرسو المراكب، ليظل فيما بعد المدخل الحقيقي إلى المجموعة للعاملين ولنقل ما يلزم إلقامة الشعائر الجدئزية.

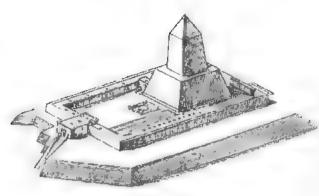
ومن ثم، فقد ظلت الجيزة وجبانتها موقعًا دائما للعمل طوال القسم الأكبر من الأسرة الرابعة. وفي عهد خوفي كان الابن الملكي حميوني الوزير وه المدير لكافة أشغال الملك»، يتولى مسئولية إنجاز هذه الأعمال، إن مقبرته قائمة في الجيزة وتمثاله من مقتديات متحف هيلدشايم Hildeshelm، في ألمانيا، وتوصلت الحفائر إلى الكثيف عن موائل للعمال، بل وإلى الجنوب من سور كبير مانع متاخم لمجموعة منكاورع الجنائزية، أمكن الكشف عن معامل شاسعة لإعداد الطعام، ومسمكة على وجه التحديد، لتزويد فرق العمل بمؤونتها، كل ذلك إلى جانب مقابر عدد من الحرفيين، وتأسيساً على ذلك، فقد كانت جبانة الجيزة مكانًا يعم بنشاط محموم.

وعندما اقتربت شمس الأسرة الرابعة من الغروب، نشبت أزمة بين الملك شبهسسكاف وكهنة الشمس في هليوبوليس، ترتب عليها قطيعة مع تصور المقبرة الملكية، والعودة إذن إلي شكل المصطبة القديم، مع ملاحظة أنها أصبحت بناءً شامخًا مهيبًا بلغ ارتفاعه عشرين مترًا ومشيدًا بالحجر، في موقع سقارة. والشيء نفسه يقال عن زوجته خنتكاوس التي تولت أمر الوصاية على العرش قرب نهاية الأسرة، وتوجد مصطبتها في الجيزة.

١٠ المجموعات الجنائزية الملكية في الأسرتين الخامسة والسادسة

بحلول الأسرة الخامسة، استعاد لاهوت هليوپوليس تسيده على الأيديولوچية الملكية. وشرع الملوك في تشييد مبانيهم الجنائزية في موقعًيّ سقارة وأبو صير.

ففى السنوات الأولى من هذه الأسرة، شبيد معبد للشمس، في آن واحد، مع تشييد المجموعة الجنائزية الملكية. وإذا لم تَعُد هذه المباني

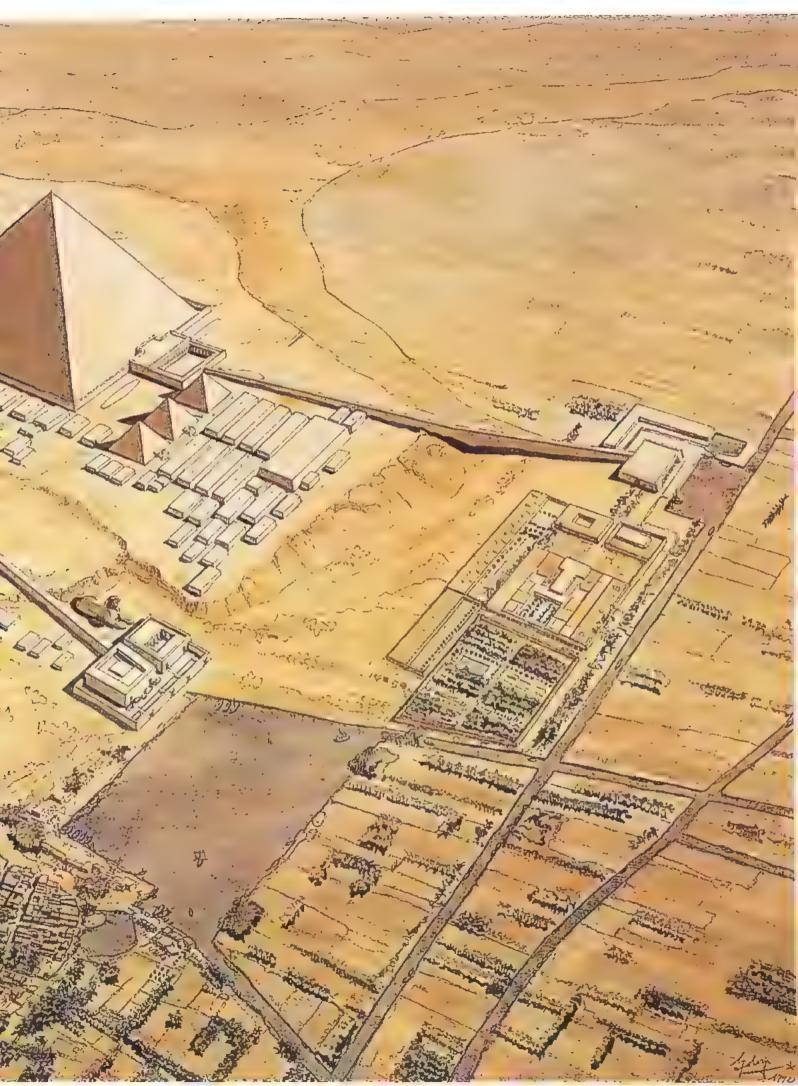


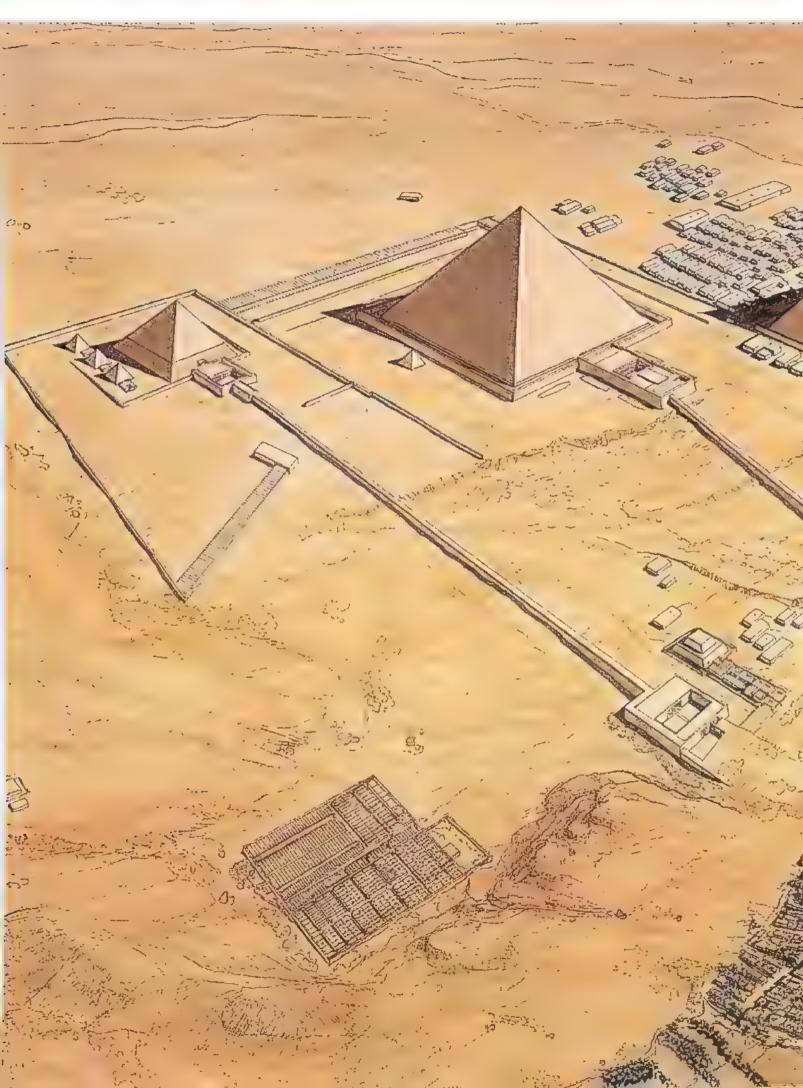
رسم متقبل لعبد الشمس اصاحبه تى أوسر رح، فى أبو جراب

الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٠٠ق.م. (نقلاً عن بورخارت L.Borchardt).

مشهد متذيل الوقع الجيزة (المسقمتان التاليتان)

هذ المشهد المنقول عن جان - كلود جوافان - المحموعة vin يوضح المجموعات الجدئزية الثلاث ولكل مجموعة مرساها ومعبد واديها وطريقه الصاعد الفخم المؤدى إلى معبدها الجدئزى الواقع شرق الهرم، كما نلاحظ أيضنا، جنوب مجموعة متكاورع، وجود التجهيزات المرتبطة بمعسكر العمال، وإلى شمال الموقع تصطف المصاطب على مقربة من هرم شوقي ويجوار معبد الوادى للملك شعفرع يقف أبو الهول ساهراً على الجبانة وحارساً عليها.







تتميز بشموخ الفترة السابقة، فإن ضخامة موقعَى العمل عند تنفيذهما معًا وفي وقت واحد، تظل عملاً مشهودًا.



مجموعة مصناطب

تشكل المصاطب حياً مخططاً تخطيطاً صارعاً، في صفوف مستقيمة استقامة شديدة، وتظهر في كل مصطية، فتحة البئر الجنائزية المؤدية إلى حجرة لدفن القائمة تحت مستوى الأرض، كانت هذه لقابر القريبة من الهرم الملكي، تخص أفراد العائلة المالكة وكبار موظفي الدولة.

(المِيزة، غرب هرم **حُوق**، الأسرة الرابعة، حول ٥٠٠ – ٢٥٥٠ق.م).

الأعمال على مدار قصبول السنة

(على يبدار أعلى الصقمة)

كان الدهليز الجنوبي من معبد الشمس، مزهرفًا برسومات توضح الأعمال على مدار قصول السنة، تقديرًا لروعة الحياة والخصوبة المتولدة من الشمس، وهنا، نرى مشهد صبيد الطيور في المستنقعات، عند مطلع الصيف،

(حجر جيري ملون، جاء من معبد الشمس للملك في أوسر رع في أبو جراب، الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٠٠ق.م. المتحف المصري في براين).

بالمشاركة اللصيقة مع معايد الشمس

لقد لحق بهذه المعابد في أيامنا هذه دمار ملحوظ، ولكن توصلت الحفائر إلى إعادة تكوين عناصرها الرئيسية، وتحديدًا بالاعتماد على أطلال معبد الملك ني أوسر رع، في أبو جراب، شمال أبو صير، إذ أقيمت كل هذه المباني في هذا القطاع وتصميمها مستوحى، إذا صبح القول، من معيد الشمس في هليويوليس، ففي وسط فناء كبير غير مسقوف، تنتصب مسلة شامخة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص، يشير إلى بن بن هليوپوليس والتل الأزلى. وحسب رواية قصة خلق هليوپوليس، ظهرت الشمس للمرة الأولى، منبئة (٤٠)(٥٠) من رأس مسلة، عند خلق العالم، وأمام المسلة، جهة الشرق، أقيمت مائدة قرابين كبيرة. وتحف الفناء ممرات جانبية تفضي جهة الجنوب إلى مقصورة مكية وسلم داخلي ينتهي عند شرفة قاعدة المسلة وجهة الشمال إلى حجرات تخزين، إن نقوشًا هي آية في الجمال تشير إلى فصول السنة والمحاصيل الزراعية إلى جانب شعائر النظام الملكي، مثل العبي - منه. وفي القسم الشمالي من الفناء، أقيمت أيضًا مناطق مهمة لتقديم الأضاحي كذبح الحيوانات وإعدادها كقرابين، ليس لتقديمها لمعبد الشمس فقط، ولكن لمجمل المباني الجنائزية، لقد أوضحت برديات أبو صبير(١٣) الارتباط الوثيق بين معبد الشمس الذي تتمركز عنده كل القرابين وبين المجموعة الجنائزية الملكية التي يعاد توزيع القرابين لصالحها، فعلى مدار الأيام، يخرج قارب من المجموعة الجنائزية للملك نقر إير كارع، لإحضار من معبد الشمس بقرة من الأضاحي وعشرين بطة أي ما يعادل ٣٦٥ بقرة و٧٢٠٠ بطة سنويًا! وعلى غرار

المجموعات لجنائزية الملكية، كان الوصول إلى معابد الشمس هذه، يتم عبر مرسى ومعبد الوادي ثم طريق صاعد وصولاً إلى هضبة صحراوية وإلى المعبد.

وفي عهد الملك قبل الأخير، من ملوك الأسرة الخامسة، حدث تحول كبير، فتوقف بناء معابد الشمس، وربما كان قرارًا مرتبطًا بالإصلاحات الإدارية التي أقدم عليها المك چدكارع - إيسيسي. هكذا، استقر تخطيط المجموعة الجنائزية عند نموذج مثالي ¹¹، لم يتغير حتى نهاية الدولة القديمة، سواء فيما يخص تجهيزات لأهرام الداخلية وقد دونت فيها متون الأهرام اعتبارًا من عهد أوناس - أو ما يتعلق بتخطيط المعبد الجنائزي الذي زخرفت جدرانه بنقوش على قدر كبير من الدقة والنعومة.

٥٠ مصاطب الدولة القديمة

في ظل الدولة القديمة، كان الملك وحده يصل، بعد الوفاة، إلى عالم آخر، فيما وراء المقبرة. وإذا استطاعت الملكات أن يستفدن من هذا المصير، فللآخرين الذين نطلق عليهم صطلاحًا «الأفراد» - بما في ذلك الأبناء الملكيون، فالحياة المستعادة بعد الوفاة، بفضل لشعائر الجنائزية، تنحصر في نطاق المقبرة. إن الحصول على امتياز في الجبانة، وتشييد المبتى الجنائزي وتجهيزه هي إذن أمور ضرورية. إن إمكانية البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة، كانت ظاهرة مؤسساتية إلى أبعد الحدود، إضعة لإقرار من الملك، ولكنها ظاهرة اجتماعية أيضاً، كما تشهد على ذلك، السير الذاتية الجنائزية(٢٣) المدونة على جدران المقابر.

مقابر الموظفين

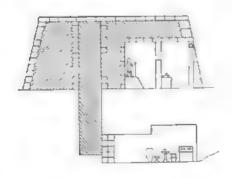
ينبغى التمييز بين طرازين من المقابر: الأولى ذات بناء علوى من الطوب اللبن أو الحجر، وقد أطلق عليها مارييت Mariette اسم «مصطبة»؛ لأن جدرانها المائلة تشبه شكل الأرائك الخارجية في المنازل المحلية. والأخرى هي المقبرة الصخرية، وقد حفرت بالكامل في المنحدر الصخرى لهضبة الصحراء المحاذية لوادى النيل.

وتطورت المصاطب اعتبارً، من الأسرة الرابعة وبلغت أوجها في ظل الأسرة الخامسة وفي بداية الأسرة السادسة، كانت مقابر هذه النخبة الاجتماعية، تنتظم على مقربة من المجموعات الجنائزية الملكية، في هيئة أحياء حقيقية بشوارعها لمستقيمة، وكانت خاضعة إلى حد كبير لإنعامات الملك ومننه، من حيث نوعية البناء و لزخارف و لتجهيزات، ومنها أيضًا أحجار كسوة المصطبة والمتاع الجنائزي، وإن كان تخطيطها متنوعًا، فإنها تلتزم بمعايير مشتركة رئيسية فتتكون من قسمين



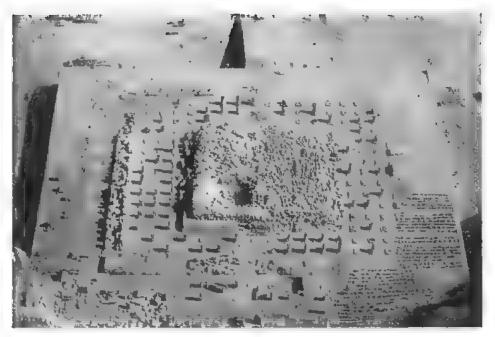
مقصبورة مصطبة مرزوكا

يظهر المتوفى داخل كوة لوح الباب الموهمي، وقد وُضعت أصامه مائدة القرابين، كان موروكة وزيرًا في خدمة تيتي، أول ملوك الأسرة السادسة. إنه عصمر بلغت فيه مصاطب منف أوج تطورها قبل تدهور السلطة المركزية. (سقارة، مطلع الأسرة السادسة، حول ٢٣٣، ق.م)



مقطع تظرئ في مصطبة

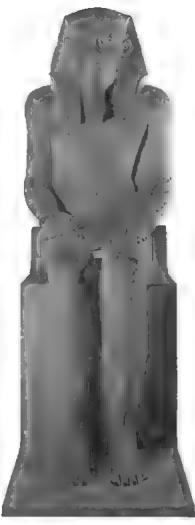
بنر Serdab سرداب Chapelle مقصورة الدفن Chambre funéraire



جوهريين: حجرة الدفن المحفورة تحت سطح الأرض، ويصل إليها المرء عبر بئر عمودية، والقسم الثانى يتكون من المقصورة المشيدة داخل المبنى، وحجرة الدفن هى المكان الذى يسجى فيه المتوفى داخل تابوته ومعه متاعه الجنائزي. وتطمر البئر، لحظة الانتهاء من المراسم الجنائزية. وعندئذ، تقام شعيرة تقديم القرابين فى المقصورة.

مقصورة كمكان لإقامة الشعائر

وتضم، في أغلب الأحوال، حجرة القرابين المزودة بلوح «باب وهمي»، يفترض أن المتوفى يستفيد من خلاله بالأطعمة الموضوعة على مائدة القر،بين. ويتصل هذا اللوح، من خلال فتحات جدارية صغيرة بحجرة مسورة، هي حجرة التماثيل أو السرداب. وقد صممت هذه التماثيل الجنائزية كأجساد بديلة، وركائز لدكا» المتوفى. وقد يتطور هذا التخطيط ويتسع، بوجود مزيد من الحجرات لتخزين القرابين والمواد اللازمة لإقامة الشعئر أو بعد من حجرات الدفن في حالة المقابر العائلية، وتشكل زخارف جدران المقصورة تنشيطاً وإحياء حقيقيين للأسدليب السحرية بالصورة في خدمة المتوفى، المقصمن له الاستفادة مما تمثله. إنها تنقل إلى عالم الأبدية أنشطة أملاك المتوفى التي كانت تقدم له ما يحتاج إليه من خدمات، وهو على قيد ، لحياة، وتقدم وصفًا بعد صبغها بصبغة مثالية، للحياة اليومية في الأملاك المنتجة للقرابين – كمشاهد الزراعة وتربية بصبغة وللحرف المنتجة للمتاع الجنائزي. كما توضح الزخارف إقامة المراسم الجنائزية على أكمل وجه، وبالتالي الوضع الاجتماعي للمتوفى.



تمثال سن أوسرت الأول (الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).

معبد مونتى حورت الثانى

(طى يسار [على الصفحة)

شرفة وبقايا الصفة والأكمة الوسطى.

(غرب طيبة، الدير البحرى. الدولة

الوسطى، الأسرة الحادية عشرة)،

٠٦ مقابر ملوك الدولة الوسطى

فى أعقاب عصر الانتقال الأول الذى شهد تفكك الدولة الفرعونية وتقسيم البلاد وسلب ونهب كبرى الجبنات الملكية، كانت العودة إلى سبطة سياسية قوية، منذ أواخر الأسرة الحادية عشرة، تتفق مع إحياء برامع طموحة في أعمال التشييد، قام بها النظام المكي.

عمارة جنائزية جديدة

كان الملك مونتو حوبي الثانى الذى أعاد توحيد البلاد أول من أمر بتشييد مجموعة جنائزية متشاعضة، فى طبية، عند سفح جرف الدير البحرى الصخرى، فكنت مختلفة كل لاختلاف مقرنة بمجموعات الدولة القديمة. وبالفعل فقد شيدت فوق مسطح فى هيئة حرف T، عند سفح صخر الجبل، يمكن الوصول إليه بواسطة طريق صاعد كان وسط المبنى مكونًا من بناية مربعة طولها ٢٧ فى ٢٧ مترًا، تعلوها على ما يعتقد أكمة، محاطة بممشى زُخرف بالنقوش. وخنف هذا التكوين، كان يوجد فناء تكتنفه الصفت، ثم بهو أساطين يعتمد على ثمانين أسطونًا، يتعامد بعضها على بعض، وينتهى هذا التصميم جهة الغرب بمقصورة من الطراز سيوس على بعض، وينتهى هذا التصميم جهة الغرب بمقصورة من الطراز سيوس المورة والوصول إليها كان عبر ممر بزاوية ميل وطوله ١٥٠ مترًا، وينتهى عند المجموعة، والوصول إليها كان عبر ممر بزاوية ميل وطوله ١٥٠ مترًا، وينتهى عند حجرة الدفن، على عمق ما يقارب الخمسة وأربعين مترًا، أسفل البناية، ويشهد تنفيذ حجرة الدفن، على عمق ما يقارب الخمسة وأربعين مترًا، أسفل البناية، ويشهد تنفيذ مذه المجموعة عن تجديد بالغ للمعتقدات الجنائزية، بعد التضى تحديدً على لتكوين الهرمى لصالح مجرد تعلية بسيطة للأرض، كإشرة أكثر دلالة لإله النبت أوزيريس، منها إلى المصير الشمسى للملك.

الإحالة إلى الدولة القديمة

لم يعرف هذا الطراز المبتكر للمجموعة الجنائزية الاستمرارية فملوك الأسرة الثانية عشرة الذين عادوا من شمال البلاد إلى أتخاذ مراكز إدارية لهم، اقتربوا بطبيعة الحال من طرز منشأت الدولة القديمة التي كانوا يشاهدونها عند مشارف مدينة منف. والمجموعة ن الجنائزيتان لأول فرعوني هذه السلالة، في اللشت مثالان جيدان لهذه العودة إلى التصورات الأكثر كلاسيكية ففي الحالتين، تتخذ المقبرة الملكية شكل هرم بمقاييس متوسطة، إذ يناهز ارتفاعه لخمسين مترًا ويقارن حجمه بأهرام الأسرتين الخامسة والسادسة. والهيكل الشعائرية مستوحة، إلى حد كبير، مم نلاحظه في الدولة القديمة، فنجد المعبد الأعلى (٢٠) وهو ينقسم إلى معبد «منعزل» ومعبد «منعزل» ومعبد «خارجي»، وكان طريق صاعد يربطه في الأصل على ما يفترض، بمعبد



هرم أمن إم حات الثالث الأسود في دهشور (الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة)



معبد حتشيسوت في النير البحري (الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الاستقبال(٢٦٠). ومن ابتكارات الأسرة الحادية عشرة، لم يبق سوى عنصر إقامة المبنى فوق سطح معًد في هيئة منصة.

سمات مبتكرة

ومن الخطأ البين، مع ذلك، أن نذهب إلى الاعتقاد بأن ملوك هذا العصر قد اكتفوا بنقل مبانى من سبقوهم نقلاً أعمى. فتحليل آخر منجزات هذا العصر فى دهشور واللاهون وهوارة وأبيدوس، تبرهن على عكس ذلك، على وجود إعمال حميم للفكر، عند تصميم هذه المجموعات الجنائزية ذاتها. فنلاحظ فى أن واحد، رغبة أكيدة بالرجوع إلى ماضى الحضارة الفرعونية الموغل فى القدم، فتقلد على سبيل المثال الأسوار ذات البروز والأسقف ذات العوارض المستديرة، كما نجدها فى مجموعة جسر من الأسرة الثالثة، ونلاحظ فى الوقت نفسه اهتمامًا حقيقيًا للابتكار. هكذا، فإن مجموعة سن أوسرت الثالث الجنائزية فى دهشور تضم لأول مرة قصرًا حقيقيًا للشعائر، غايته تجسيد وجود الملك فى المعبد. وفيما بعد، سيعود ملوك الدولة الحديثة إلى الأخذ بهذه السمة الميزة فى مبانيهم التذكارية. كما نستشف وجود تطور فى المعتقدات فى عدد من العناصر، فالأهرام المبنية من الطوب اللبن، تشير بلا شك، إلى أكمة الإله أوزيريس. وللسبب ذاته سعوا عن قصد إلى وضع حجرات

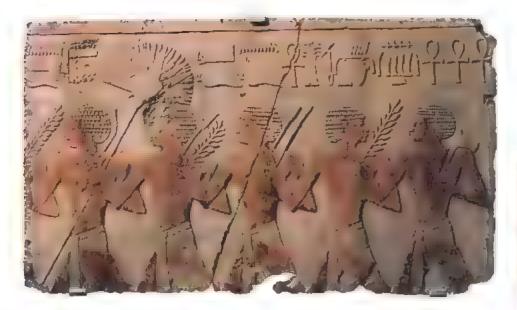
الدفن على مقربة من طبقة المياه الجوفية، بصفتها انبعاثات أخلاط هذا الإله، الأمر الذي ترتب عليه في أغلب الأحوال أن اكتسحته المياه.

٧٠ الدير البحرى في ظل الأسرة الثامنة عشرة

يظل لمعبد الذى شيدته متشهسوت فى الدير البحرى، بلا شك، الإنجاز الأهم لفترة مشاركة هذه المكة ابن أخيها تحويمس الثالث الحكم، فيما بين عامى 1878—1804، ق.م. كان للموقع فى حد ذاته دلالة رمزية، إذ كن هذا المعبد متخماً للمعبد الجدئزى المهيب الذى شيده قبل عشرة قرون الفرعون مونتوموتها الثانى الذى أعاد توحيد مصر، وعلى كل حل، يشير معبد الملكة تحديداً بكل وضوح إلى هذا المبنى السابق، باستخدامه خصائص عمارة المسطحات و لشرفات لتى يشير معبد الملكة تحديداً بكل وضوح إلى هذا المبنى السابق، باستخدامه خصائص عمارة المسطحات و لشرفات لتى ترمى فى الموقع المتميز من البر الغربي، إلى التدخل والنماذج مع الطبقات الرسوبية لجدار الحجر الجيرى الشديد الانحدار لجبل طيبة. هذه المجموعة الدينية بمقاييسها الكبيرة وقد أطلق عليها مصريو العصور القديمة هسر جسرى كانت تتميز لخبل طيبة. هذه المجموعة الدينية بمقاييسها الكبيرة وقد أطلق عليها مصريو العصور القديمة وسر على الفور فى المناف عن الفور فى الكرنك على البر الشرقى، ليندرج على الفور فى اسياق محور دينى رئيسى، وعلى كل حال، فمن مهام هذا المعبد الرئيسية استقبال قارب الإله أمون المقدس، عند انتقاله لسنوى إلى البر الغربي من نهر النيل، بمناسبة «عيد الوادى الجميل». واستغرق عمل فرق الملكة تحت إشراف سن موت المهندس الذائع الصيت وموضع ثقتها، لفترة لا تقل عن الخمس عشرة سنة، ليتخذ هذا المبنى الشامخ شكله النهائي.

معبد حتشيسوت

كان الدخول إلى هذه المجموعة يتم عن طريق ممشى عرضه ٣٧ مترًا تحفه تماثيل أبو الهول، ويربطها بوادى النيل وينتهى عند صبرح، اختفى في الوقت الراهن. أما المعبد، بالمعنى الحرفي للكلمة، فيتكون من شرفات ثلاث يعلو أحده الآخر، لتشكيل تعقب أفنية وصفات تستند إلى الجدار. وتضم الشرفات طرقًا صاعدة تسمع بالانتقال من مستوى إلى أخر. وفي المستوى الأول، كان الفناء الأعرض، بلا شك في الأصل، يضم حديقة غنّاء، مزودة بأشجار مجلوبة من الخارج، إن رخدرف الصفة السفلي تشير على الميمن إلى مشاهد البرك وعلى البسار إلى نقل المسلات الشامخة التي كانت حشيسوت قد أمرت بإقامتها في الكرنك (١٠٠٠)، وتوضع صفة الشرفة الثانية أكثر زخارف المعبد شهرة، فعلى اليسار، تروى النقوش الحملة التي أرسلت إلى بلاد پونت الأسطورية الإحضار البخور وبعض المنتجات النفسية، في حين صور عيي اليمين مشهد الولادة الإلهبة، حيث تحول الإله أمون إلى والد متشهسوت بالجسد. وعلى جانبي هذه الصفة، ما زالت مقصورتان صغيرتان قائمتين، الأولى ناحية الشمال ومكرسة للإله أنوبيس، والأخرى ناحية الجنوب ومكرسة للإله متحور، وكانت تعبد في قديم الزمان في جبل طيبة. ونصل إلى الشرفة الثالثة، من خلال باكية المدخل التي زخرفت بتماثيل أوزيرية عملاقة في قديم الزمان في جبل طيبة. ونصل إلى الشرفة الثالثة، من خلال باكية المدخل التي زخرفت بتماثيل أوزيرية عملاقة الشمال مقصورة مخصصة لعبادة الشمس، تضم هيكلاً غير مسقوف، وفي الجنوب مقصورة مخصصة للشعش الملكة، وأخيرًا، مقصورة قائمة على محور المعبد، وهي محفورة في الصخر ومكرسة للإله أمون، وقد تضم قدرب الإله المقدس، بان زيارته السنوبة للبر الغربي.





يبدو إذن أن الغرض الذي كانت ترمي إليه الدلالة اللاهوتية لهذا المعبد هو تحقيق الاندماج التدريجي بين الملكة التي كانت أصلاً وراء هذا المشروع المعماري وبين أمون، إله الأسرة الحاكمة وسيد منطقة طيبة. ففي المستوى الأول، تروى بكل بساطة الأعمال التي أنجزتها الملكة لصالح الإله، في حين تعلن حتشيسوت، في الشرفة الثانية، من خلال مشهد الولادة الثانية (۱۰ أنها ابنة الإله، المولودة من صلبه، والإشارة عند نفس هذا المستوى، إلى پونت البلد «الواقع عند الصود»، كمكان يدور فيه نشاط الملكة، منذ هذه اللهظة، في عالم وسيط، عند منتصف الطريق بين عالم الخوارق وعالم الواقع، وأخيراً، فعند الشرفة الثالثة، وعن طريق ثلاثة أماكن متوازية، يتحقق الدمج بين شعيرة الشمس وشعيرة أمون والشعيرة الجنائزية، من أجل الملكة.

تمثالان أوزيريان معاراتان الملكة متشبهسوت أعمدة شُرفة المعبد العليا. (الدولة الصديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

جنود يحملون المراوح وحُمى الرماية والبلطات (على يسار أعلى المعقمة) معبد الملكة حتشيسوت الجنائزي، (الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المحرى، برلين).

٨٠ وادى الملوك ورمعابد ملايين السنين،

على امتداد الدولة الحديثة، وباستثناء أمنموتي الرابع - أغناتون الذي أعد لنفسه جبانة ملكية جديدة في تل العمارنة، دُفن جميع الملوك في البر الغربي لمدينة طيبة، مدينة أمون - رع، إله الأسرة الحاكمة. ويتميز هذا العصر بالفصل بين موقع المقبرة ومكان إقامة الشعائر الجنائزية، واعتبارًا من تحوتمس الأول، حفرت المقابر في جبل طيبة، إلى الغرب من الدير البحري.

مقابر تحت سطح الأرض

إن الغالبية العظمى من هذه المقابر الشاسعة المنقورة في الصخر، تقع في وادى الملوك، الذائع الصيت. المستقر في قاع وهدة، ود رة صخرية يطل عيها رئس جبل لقرن بسكه الذي يوحى بهرم طبيعى. وبعيدًا إلى حد ما، يشكل الوادى الغربي أو «وادى القرود» مجموعة ثانوية تضم مقبرتَيْ أمنحوت الثالث وأي، فالجبانة لملكية كنت إذن، مكانًا معزولاً، محروست ومحميًا من لعالم الخرجي، لا يفترض أن يتحرك فيه سوى الحرفيين لعاملين في موقع العمل، الأمر لذي لم يحلُ دون اجتياح أعمل السلب والنهب، منذ نهاية هذا العصر، ونعرف أن مقبرة توى عنخ أمون المتواضعة، كانت الوحيدة التي لم يكتشف اللصوص مكانها.

لقد تغير تخطيط هذه المقابر لمنقورة في الصخر على امتد د هذا العصر، ففي ظل الأسرة الثامنة عشرة، كانت تلتزم في البداية بخط مائل ثم تنحنى بزوية قائمة. وبدءًا من عهد حور إم حب، عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة وعصر الرعامسة، التزم التخطيط في الغالب بالخط المستقيم. وإذ تتعمق هذه المقابر الصخرية في أعماق الأرض، فإنها تشير إلى مسار الشمس أسفل الأرض، مكان ستعادة حيويته (ا) على مر الأيام، إذ يريد لملك أن يشاركه (١)(٢٠) عملية الإحياء هذه.

ومنذ لمدخل، فإن مجموعة سلالم ودهاليز هابطة، تفضى بصفة عامة إلى مجموعة أولى من الحجرات، تسبقها بئر عمودية وعميقة، كنت تستجيب لمتطبات عملية، كتضبيل الصوص المحتمين أو كإجراء حتياطى فتتجمع فيها المياه التي قد تتسرب إلى داخل المقبرة، وفضلاً عن ذلك، كانت أسباب لاهوتية وشعائرية تفسر وجود هذه البئر، كإشارة إلى المياه الأزلية التي تعيد النشاط إلى الشمس في العالم السفلي. إن سلسلة أخرى من السلالم والده ليز تفضى بعد ذلك إلى حجرة التابوت «حجرة النهب» وملحقاتها.

أدبيات جنائزية جديدة

وتستمد هذه التجهيزات السفلية معندها من زخارف المقبرة، فعلى أعمدة لحجرت، تستقبل الآلهة والآلهات لملك، وتمسك بيده لتصطحبه إلى هذا العلم الآخر الإلهى، وتتأكد حيويته المستعادة، بتدوين النصوص وتصوير مشاهد طقس «فتح الفم»(٢٠). وعلى المجدران و الأسقف، تنتشر على متداد هذا العصر، أدبيات جذئزية ملكية جديدة تنهل مصادرها من أكبر ترتيبت طقوس المعابد، الشمسية والأوزيرية. ومع مطبع الأسرة الثامنة عشرة، أخذ المصريون يعيدون نسخ برديات عن عوم حقيقية، تخص تركيب الكون ويدونونه ويرسمونها بالخط الأسود و الأحمر، إنه علوم تصف مسار الشمس خلال الاثنتي عشرة ساعة من ساعات البيل. هكذا نقف على رؤية المصريين المأسدوية لهذا العالم البيبي. ومن بين كتب خرى، نذكر كتاب إم دوات – وهو تسمية العالم السفلى – وكتاب البوابات، اللذين يقدمان بالنص والصورة وصفًا لعالم خيلي غير مألوف، حيث بنتظم تضامن الأحياء والموتى والآلهة، ضمانًا للانتصار اليومي للجرم السماوي في مواجهة مختلف غير مألوف، حيث بنتظم تضامن الأحياء والموتى والآلهة، ضمانًا للانتصار اليومي للجرم السماوي في مواجهة مختلف



وادي الملوك (غرب طيبة)

مخاطر ليل أهل بكائنات بشعة رهيبة وهجينة، لابد من التصدى لها بالعزائم، إذ كانت تقاوم سير القارب الشمسى الذى يفترض وجود الملك المتوفى على متنه، ومن هنا نفهم لماذا كان يطلق على الجبانة الملكية اسم «مكان ماعت»، فصورت كمكان تتجلى فيه ضرورة الحفاظ على توازن الكون. فمنذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة وفي عصر الرعامسة، اتخذت شخوص المقابر هذه، أشكالاً من الرسومات والنقوش المتعددة الألوان، غاية في الرشاقة. إن مقبرة رهمسيس السادس الصخرية من الأمثلة الجيدة، وترمى زخارف سقف حجرة التابوت وهي باللون الذهبي على خلفية باللون الأسود وصور الجرم الشمسي باللون الأحمر، ترمي إلى وصف مسار الشمس في سماء الليل وسماء النهار اللذين صورا في هيئة إلهتين منحنيتين وقد استطال جسدهما استطالة بالغة، كتجسيد لإلهة لسماء

دمعابد ملايين السنين،

لم تعرف الدولة الحديثة أبداً، معبداً جنائزيًا مرتبطًا ارتباطًا مباشراً بأرض المقبرة. وتشير «معابد ملايين السنين»، اعتباراً من نهاية الدولة الوسطى، إلى مبان ترتبط فيها إقامة الشعائر الملكية، وما زال الملك على قيد الحياة، بإله الموقع الذي شيدت فيه. وعند وفاة الملك، تصبح مكانًا لإقامة شعائره الجنائزية، فتضمن الأبدية لحياته الجديدة، في صحبة الآلهة. وإذا كان تدشينها يتفق في أغلب



الأحوال، مع مناسبة الاحتفال باليوبيل الملكى الأول – العيد سد – فإنها تستعيد الطرز المعمارية للمعابد المكرسة للآلهة (٢٠٠١). ولم تُشيد فقط فى طيبة، ولكن فى مدن البلاد الرئيسية وأهم أمكن عبادتها، وتحديدًا فى أبيدوس مدينة أوزيريس المقدسة، بالإضافة إلى النوبة. وفى عصر الرعامسة، لم يكن الملك خارج طيبة، مشاركًا فقط للآلهة المحلية ولكن أيضًا لأكبر الآلهة الوطنية: أمون فى طيبة، ويتاح فى منف، ورع – حور أختى فى هليوپوليس، هكذا، فقد تم الإشادة بالطبيعة الإلهية للملك ودوره بصفته المكالم والمحاور الوحيد مع الآلهة، وهو على قيد الحياة وبعد وفاته.

وقد شيدت «معابد ملايين السنين» هذه، على البر الغربي لمدينة طيبة، في الدير البحرى، كما اصطفت في الغالب عند حدود المنطقة المعرضة للفيضان، عند حافة الأرض المنزرعة، وعدد منها مدمر أو في حالة سيئة من الحفظ، في الوقت الراهن، ولكن يحتفظ بعضها بمظهر مهيب، بدءًا من معبد سيتي الأول في القرنة شمالاً إلى معبد رعمسيس الثالث، في مدينة هابو جنوباً، مروراً بأطلال رامسيوم رعمسيس



سقف هجرة التابوت، في مقبرة رهسيس السانس

تصوير يمثل رحلة الشمس الليلية، عندما تبتلعه (با) إلهة السماء قوي، مع حلول كل مساء، وإذ تُعبر خلال ساعات الليل جسد الإلهة، قابتها تلده (با) كمولود جديد، مع مطلع كل صباح.

(رسم، وإدى الملوك، غرب طيية، الأسرة العشرون، حول عام ١٩٤٠ق.م).

الهة العالم الأخر في استقبال حور إم حب (على اليمين)

الإلهة حتمور «القائمة على الغرب»، تستقبل حور إم حب، وإلى اليمان يقف الإله حورس الذي يعتبر الملك تجليه على الأرض.

(جدارية من مقبرة حور أم حه. وادى الملوك، غرب طيبة، نهاية الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٣٢٠ ق.م تقريبًا).

أنوبيس وأوزيريس (المنقمة القلفية)

أنوبيس برأس ابن آوى، إله الشعائر الجنائزية، يؤدى شعيرة فتح القم بواسطة قدوم على مرمياء أوزيريس الواقفة، والتي يتوحد معها الملك المترقى.

(رسم جدارى، مقبرة مسيتي الأول، وادى الملوك، غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، حول عام ١٣٠٠قم).





تمثالا ممنون المملاقان

لقد نحتا في كتلة أجادية من الكوارزيت الوردي ويصوران أمنحوت الثالث جالسًا على عرشه. على جانبي الساقين تظهر الملكة تيين ووالدة الملك موت إم ويا. ووحد الإغريق بينهما ومعنون، ابن إلهة الفجر.

(كوارزيت، معبد أمنحوت الثالث، لملاين

(كوارزيت، معيد أمنحوت الثالث، لملايين السنين، غرب طيبة، الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٤٠٠قم تقريبًا).

الثاني، المتشامخة أو بتمثالي معنون العملاقين، الباقيين وحيدين، كشاهدين أخيرين على معبد المنحوتي الثالث الكبير الذي اختفت مبانيه.

كانت هذه المعابد جزءً لا يتجزأ من الحياة الدينية والثقافية لغرب طيبة، كما كانت أيضاً جزءً من الحياة الإدارية والاقتصادية، فإبان عيد جبانات طيبة الكبير، «عيد الوادى الجميل»، كان تمثال أهون لذى سبق أن خرج من معبد الكرنك، يحط عند كل معبد من هذه المعابد، فإلى جنوب فنائه الأول، يطل قصر ملكى شعائرى على فناء المعبد، فى وسعه استقبال الملك إبان هذه الاحتفالات. إن نقوش الواجهات الخارجية للجدران أو الصروح، كنت تخلّد انتصارات الملك البنّاء، أما المشاهد الداخلية فتخلد حواره الحميم مع الإله، إذ تضمن القرابين لمتعددة قوة الإله على الأرض وتجليه، من أجل الحفاظ على النظام العالمي. ونعرف اليوم، أن فوق أكبر باحات أفنية معبد أمنحوتها الثالث، وخلف تمثالى معنون، كانت مئات تماثيل الإلهة الأسدة سخمات، كتشخيص للغضب الإلهي للإله الشمسي، تشارك على مدار أيام السنة، في شعائر تهدئة الإلهة المرهوبة الجانب.

أسطونان من أسلطين معيد رهسيس الثالث للنين المنتب ا



الرامسيوم ومدينة هابق

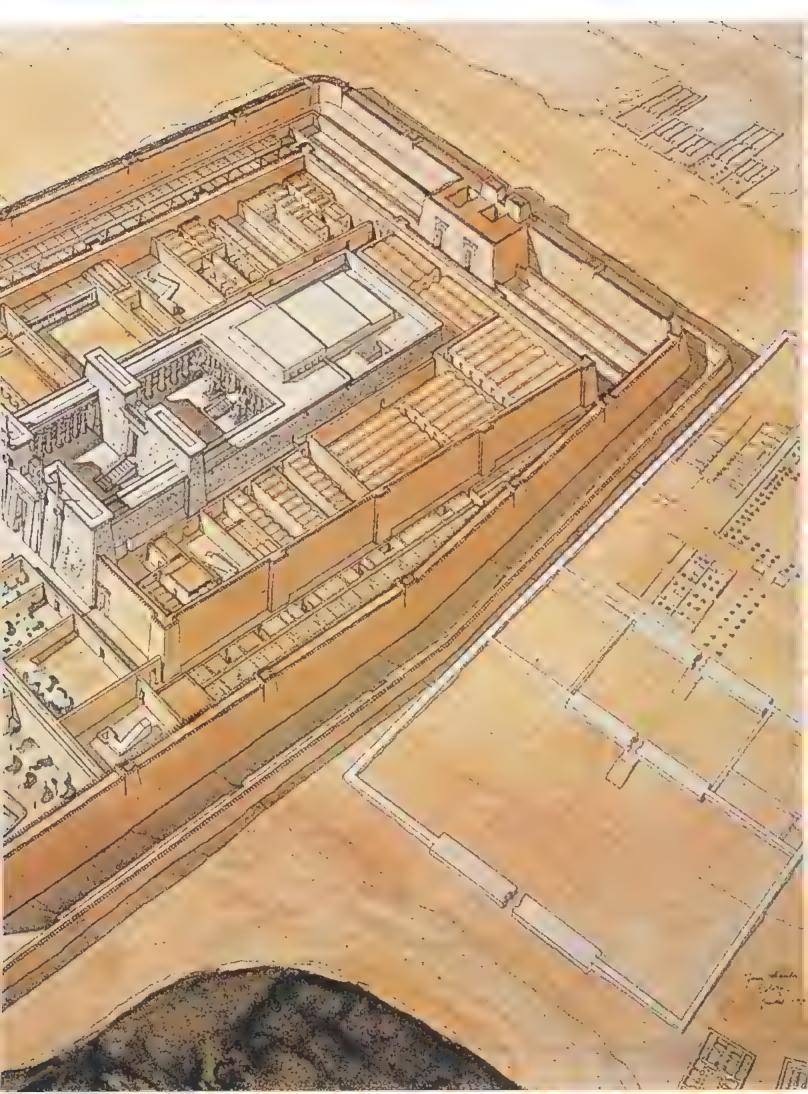
يظل معبدا الرامسيوم ورمسيس الثالث في مدينة هابو، في يومنا هذا، أكثر المعابد روعةً ومهابة. وعلى غر ر بهو الشيخ العظيم في الكرنك، فإنهما يجسدان عظمة نسب المباني والتأثير الذي تتركه في النقوس كتلة عمارة الرعامسة. إن الشبه القائم بين مخطط المعبدين يكشف عن رغبة وممسيس الثالث في الظهور بصفته الساعي إلى استعادة قوة جده الأعلى ومسيس الثاني، إن حالة حفظهما الجيدة تكشف عن خصائص على قدر من الأهمية، لا تساعد فقط، على التعرف على قلب لمعبد وبيت لإله المشيد بالحجر، ولكن أيضاً على انتعاش الحياة الذهنية والإدارية والاقتصادية التي كان لمعبد مركزاً له. وفي الرامسيوم، فإن عناصر مباني مدارس الكتبة والمكاتب الإدارية والورش والمخازن، المصطفة في صفوف مستقيمة والمشيدة والمقباة بالطوب اللبن، توضح أهمية ملحقات المعبد هذه. وقد وفرت لنا عدداً من الوثائق على قدر كبير من الأهمية. كانت كل لمباني محاطة بسور من الطوب اللبن، هذا الطراز من الأسوار، في حالة أفضر من الحفظ، في معبد مدينة هابو، كما يحتفظ ببوابة متشامخة مبنية من الحجر وتحاكي حصون الشرق الأدني، المعرفة بالميجدول. كان الوصول مدينة هابو، كما يحتفظ ببوابة متشامخة مبنية من الحجر وتحاكي حصون الشرق الأدنى، المعرفة بالميجدول. كان الوصول مدينة هابو، كما يحتفظ ببوابة متشامخة الدينة، وكان عصراً غاب فيه الأمان من جراء تسبل العصابات البيبة، وكان عصراً غاب فيه الأمان من جراء تسبل العصابات البيبة، صارت حقيقة هذا السور المحصن واضحة العيان، عندما جاء حرفيو دير المدينة يحتمون بداخله.

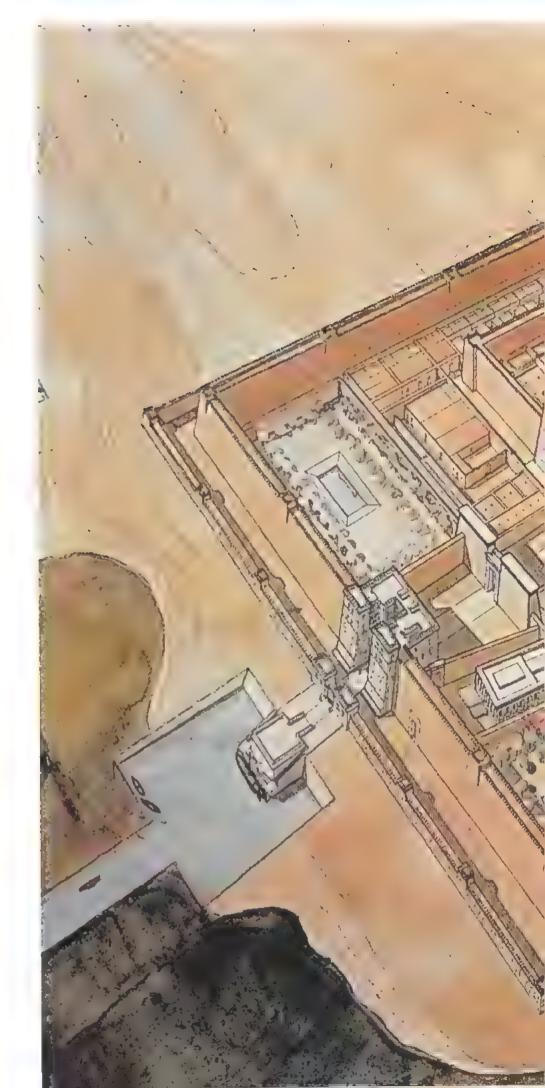
٠٨٠ مقابر الدولة الحديثة في سقارة

إن منطقة طيبة هي التي أسلمتنا العدد الأكبر من مقابر الأفراد المزخرفة للدولة الحديثة، هكذا أمكن حصر زهاء أربعمئة مقبرة على البر الغربي من النيل، وقد ذاع صبت بعضها بسبب جودة رسوماتها ورونقها، على خلفية طلاء يساعد على إبرازها، في حين أن معرفتنا بمباني الأفراد الجنائزية التي شيدت في هذا العصر في جبانة سقارة، إلى شمال البلاد، معرفة قاصرة، ومع ذلك، تشهد هذه الجبانات في الوقت الحاضر، بعث الاهتمام بها، بعد طول إهمال، كانعكاس لأهمية مدينة منف التي جمعت بين دورها كعاصمة إدارية إلى جانب وظائف عسكرية ومرفئية جديدة، تربطها بالشرق الأدنى. فقام موظفون مرموقون بإعداد دفنتهم في هذه المنطقة، وتحديداً في عهد آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة وأوائل الأسرة التاسعة عشرة.

مقابر لكبار الموظفين موزعة توزيعا تراتبيا

أقدم بعض كبار الموظفين على حفر مقابرهم في صخر جرف البوياستيون (٢٠) Bubasteion أسفل مجموعة تيتي الجنائزية، نذكر مقبرة وزير من وزراء أخناتون يُدعى عابر – أل، الذي أمكن الكشف عن مقبرته منذ فترة قصيرة. وشيد البعض الآخر مقاصير جنائزية فوق باحة شاسعة جنوب مجموعتَى جسر وأوناس. وللأسف فقد فُكُك القسم الكبير من هذه





إهادة تكوين تغيلي لمبد رهمسيس الثالث في مدينة هابي (غرب طيبة، الأسرة المشرون، ١١٨٤ و١١٥٣ق.م تقريبًا

نقلاً عن چان – كلود جرلقان J.-C. Golvin)





(حجر جيري، غرب طيبة، الأسرة العشرون، ١١٥٤ ق.م تقريبًا).

الثاني لملايين السنين (على اليسار) (غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، ١٢٩٠ -١٣٢٤ ق.م تقريباً)



المبانى الأخيرة، وتبعثرت النقوش التي كانت تُزخرفها عبر العالم وصارت من «ميجاول» معبد رحسيس الثالث في مدينة هابي مقتنيات متاحفه. ومع ذلك فقد توصلت الحفائر الأثرية منذ الثمانينيات إلى تحديد موقع بعض هذه المباني وإعادة تصور تخطيطها.

وتكمن أصالتها أنها شيدت بالكامل فوق البئر الجنائزية المحفورة في صخر منظر من المول لعبد الرامسيوم، معبد رصسيس المضبة. وأمكن حصر ثلاثة طرز مضتلفة لمقاصير متطورة، إلى هذا الحدّ أو ذاك. وأكثرها بساطة تتكون من حجرة واحدة مخصصة للشعائر التي تقام من أجل المتوفى، وقد تبنى أحيانًا بالحجر الجيرى ومزودة بأسطونين عند المدخل. أما النموذج الأكثر انتشارًا فقد شيد بالطوب اللبن، ويضم فذءً غير مسقوف حفرت فيه الآبار الجنائرية. وقد جهزت في الغالب، في مؤخرة هذا الفناء مقصورة ألحقت بها حجرتان، وفي الحالة الثانية، يبرز زخرف من الحجر الجيري الأجزاء الأكثر دلالة في المبني، كالحجرة المخصصة لإقامة شعائر المتوفى وكدعامات الأبواب. أما الطراز الثالث، والمخصص لوجهاء المجتمع وعيونه، فقد مُطلق عليه اصطلامًا -«المقبرة -العبد» وهي تسمية موفقة. وبالفعل، تحاكي هذه المباني الخاصة، عمارة معابد الدولة الحديثة الإلهية، وإن بمقاييس أصغر. فمدخلها مزود بصرح يفضي إلى سلسلة من الأفنية والمقصير. كانت هذه المباني مشيدة بالطوب اللبن، ولكنها لجأت بالتدريج إلى الحجر كمادة بناء مساعدة، بدءًا من أواخر الأسرة الثامنة عشرة. إنها تقوم بوضوح بدور المعايد التذكارية المخصصة للأفراد.





حور إم حب ومقبرته - المعبد

وإذ شيدت، في حين لم يكن ملك المستقبل، سوى أحد كبار الموظفين في خدمة توى عنخ أمون، فإن القبرة - المعبد التى تخص حور إم حب، تعتبر بلا شك، أحد أفضل الأم تلة للفئة الثالثة من هذه المباني. كان لها عند المدخل، صرح هيئته مصمتة، وكان ارتفاعه أصلاً سبعة أمتار. كانت المقبرة مشيدة بالطوب اللبن ومغطاة بكسوة من الحجر الجيرى. هذا المدخل الشامخ، يفضى إلى فناء تكتنفه الصفات، أقيمت خلفه حجرة ذات تماثيل، أحيط بها مخزنان، وما إن يعبر المرء هذه الحجرة، يمكن الوصول إلى فناء ثان تكتنفه الصفات، يقع أمام سلسلة ثلاث مقاصير قائمة في مؤخرة المجموعة، وفي هذا الفناء الثاني كانت تنفتح البئر التي تسمح بالوصول إلى الأجنحة الجنائزية المحفورة في صخر الهضية. كان هذا المبنى مغطى ببلاطات من الحجر الجيرى الناعم، نقشت عليه بأكبر قدر من الدقة

مشاهد تصور مسار حياة حور إم حب المهنية، فنراه، تحديداً وهو يمارس وظائفه

كقائد في الجيش وحصوله على الذهب مكافأة له على مآثره العسكرية.

منظر من الجن لقبرة ومقصورة حور إم حب في سقارة (الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

عنورة شخصية لجعور إم حينه، في هيئة فرعون، في صحبة ولد وأحد الوجهاء.

(على اليمين)

(نقش من المقيرة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامئة عشرة).

الهوامش:

- ١ رجع لمعجم في أخر الكتاب. (المترجم).
- ٢ بليز باسكال Bla se Pascal ١٦٦٢ عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي. (المترجم).
 - ٣ وصف تفصيلي لمكان مع توضيح تضاريسه. (المترجم).
 - ٤ ر.جع فيما سبق أسطورة أوزيريس، (المؤلفون)،
 - ە Pyr. chap. 273-274 (المؤلفين).
- ٣ توجد ترجمة عربية كأملة لهذا السفر العظيم: الخروج في النهار، كتاب الموتى، ترجمه من المصرية القديمة وعلّق عبيه: شريف الصيفي،
 ٣٣ عددة، المجلس الأعلى الثقافة، ٣٠٠٣ (المترجم).
- ٧ أدعو إلى قراءة الترجمة العربية الكاملة لهذا الفصل (١٣صفحة) في «كتاب الموتى» السابق ذكره، وتنوق سمو الوصابا الأخلاقية.
 (لمترجم).
 - ٨ يزن ٤ , ١١ كجم من الذهب الخالص.

.(الترجم). Guide du musée Egyptien du Caire, white stars pub., 2001, p.334

- ٩ واضح أن كتب هذه السطور يرقض هذا التفسير المغرض. وتبحضه كتابات جمهور علماء المصريات وعن نظام العمل في مصر الفرعونية راجع عبى سبيل المثال لا الحصر عليقات المترجم في: طيبة أو نشأة إمبراطورية، تأليف كلير لالويت، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ٥٤١، ٥٤١، ٥٤١، ٥٤١، ٥٤١، ٥٤١. (المترجم).
 - ١٠- وحدة قياس زاوية. هناك ستون دقيقة في الدرجة الواحدة، وتتألف الدائرة من ٣٦٠ درجة، والزاوية القائمة من ٩٠ درجة. (المترجم)،
 - ١١- رجع فيما بعد: الحياة الذهنية: علم القلك. (المؤلفون).
 - ١٢ مجموعة نجوم، (المترجم).
 - ١٣- هذ المثلث قائم الزاوية. فإذ يساوى ضلعاه ٣ و٤ وحداث، فإن الوتر أو الضلع المقابل الزاوية القائمة يساوى ٥ وحدات. (المترجم).
 - ostraca ۱٤، كلمة يونانية، في صيغة الجمع، ومفردها أوستراكون ostracon. (المترجم)،
 - ٥١ راجع فيما بعد من الهرم المدرج.. (المؤافون)،
 - ١٦- راجع نيما بعد: تقدم التقنيات والابتكارات، (المؤلفون)،

- ١٧ راجع فيما سبق سير لعدالة وأسلوب عمله، وأيضا: إساءة استعمال اسبطة وأعمال النهب والسلب و الإضر بات. (المؤلفون).
 - ١٨ ومفردها قعب قدح ضخم غليظ، المعجم لوسيط، ط٤، ٢٠٠٨. (المترجم).
 - ١٩ لهكتار الواحد يعادل عشرة الاف متر مربع والقدان الواحد يعادل ٢٠٠٠ متر مربع تقربناً. (المترجم).
 - ٧٠ مع ملاحظة أن لفظ شمس مذكر في الغة المصرية القديمة. (المترجم).
 - ٢١- راجع فيما سبق دارة الأملاك ودو تر الشبكات الاقتصادية برديات بو صير. (المؤلفون).
 - ٢٢ رجع فيما سبق سياسة الملوك الجنائزية صورة إعادة التكوين الافتراضي لمجموعة بيبي الأول الجنائزية. (المؤلفون).
 - ٢٢ راجع فيما بعد الآداب الرفيعة لحكم والسبير الذاتية. (المؤلفون).
 - ٢٤- كلمة يونانية تعنى «كهف» أي أن المفصورة محفورة في الجبل. (لمترجم).
 - ٢٥- أو المعبد الجنائزي. (لمترجم).
 - ٢٦- أو معبد لو دي. (المترجم).
- ٢٧- كنت حتشهسوت قد أقامت أربع مسلات في الكرنك، لم يبق منها سوى واحدة قائمة في مكانها وتحطمت الأخرى وبقى أجزاء منها.
 أما المسلتان الأخريان فلا "ثر لهما.
 - .(پنرجم) Kent Weeks, Guide de Louxor, White star pub , 2005, p.90.
 - ٢٨ راجع فيما سبق ترتيبات الطقوس الدينية الملكية ترتيبات طقس الولادة الإلهية. (المؤلفون).
 - ٢٩- بعتبار أن الشمس مذكر في اللغة المصربة لقديمة. (لمترجم)،
 - ٣٠- راجع فيما سبق: الموت والموتى والعالم الآخر شعائر هدفها الحفاظ على وحدة الجسد وتكامله. (المؤلفون).
 - ٣١- راجع فيم بعد لمعبد، (المؤلفور).
 - ٣٢ راجع فيما بعد دمج فن صدعة التماثيل في العمارة. (المؤلفون).
 - ٣٣ الاسم اليوناني لمباني المخصصة للإلهة باستت. (لمترجم).





المعايد

اعتبارا من الدولة الحديثة (عامَى ١٥٥٠-١٠٠١ق.م تقريبًا) اتخذت عمارة المعابد المكرسة للآلهة، أبعادًا مهيبة وبلغت من الشموخ حدًا كبيرًا. فعندما يرى الزائر ضخامة معابد الأقصر و لكرنك، في طيبة، أو يكتشف روعة واجهة معبد أبو سمبل، ألا تقع هذه المشاهد في نفسه وقعًا عذه للّا؟ إن هذه المباني المهيبة، تضع الملك والآلهة وجهًا لوجه، وتعبّر عن المناجاة التي تربطهما وتسعى إلى أن تكون صورة لكون بلغ فيه النظام حدّ الكمال،

١٠ الميد الإلهي

فى عهد تحوتمس الثالث، سواء ارتبط الأمر «بمعابد ملايين السنين» للفراعنة أو بالمعابد الكرسة للآلهة، ترسّخ نموذج معمارى، ظل يتكرر من بناء إلى آخر. فوسط سور يلتف حول عدد من المبنى الملحقة لمشيدة من الطوب اللبن، أقيم بيت الإله المبنى من الحجر. بنه مكان الوجود الفعلى للإله وقد حلّ فى التمثال الإلهى. وتنتظم هذه لعناصر المعمارية فى مكان صمم كتجسيد للنظام الكامل، وكمستودع لطاقة مرهوية الجانب، بسبب تجلّى الإله.

بيت الإله

إن سلسلة من الأفضية الداخلية تنتهى عند قدس الأقداس الذي يضم تمثال الإله، وتحميها من العالم الخارجي أسوار شامخة سميكة، لا يخترقها سوى القلة القليلة من الفتحات. هذا التدرج المتصاعد صوب الإله، موضوع إخراج مسرحي حقيقي. فعلى امتداد المحور الرئيسي، المتجه دائم من الشرق إلى الغرب، من الناحية النظرية، تنتشر أفضية وكتل، تتحول من الأكثر اتساعًا إلى الأضيق ومن الأكثر إضاءة إلى الأكثر ظلامًا. وفي أغلب الأحوال، فإن إعداد مرسى مرفأ نهرى يساعد على الوصول إلى باحة فسيحة تنتهى عند ممر محوري تحقه صفوف من الأشجار أو من تماثيل أبو الهول. ويفضي هذ المر إلى واجهة مدخل المعبد المتشامخة، هي الصرح ببابه الذي يكتنفه برجان بحوائطه المائلة، كصورة «لجبل الأفق» بتليه الذين تشرق من بينهم الشمس، ثم أبهاء وبعد ذلك، يتعاقب فناء واحد أو أكثر تحيط بها الصفات ويغمرها نور الشمس، ثم أبهاء الأساطين التي يتمتم رواقها الأوسط فقط، المرتفع بعض الشيء، بإضاءة توفرها له نوافذ عالية ذات فتحت شبكية، وأخيراً فإن المساحت المحدودة لحجرات أعمق أعماق المعبد، التي ترتفع أرضيتها في حين تنخفض أسقفها، تكتفى بإضاءة خافتة محدودة المعبد، التي ترتفع أرضيتها في حين تنخفض أسقفها، تكتفى بإضاءة خافتة محدودة بغضل فتحات صغيرة في أسقفها.



نافذة ذات فتحات شبكية

هذه الكوة بعناصرها من الحجر المركب في هيئة شبكة، تنشر إضاءة خافتة في الرواق الأوسط لبهو الأساطين، الذي يحدد محور المعبد الرئيسي المؤدى إلى حجرات إقامة الشعائر.

(بهيو الأساطين في معبد أمون - رع، بالكرنك، شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، ١٢٩٤ ١٢٧٩ق.م تقريد)،



مدرح المنشل إلى معيد الأقصر

إلى المعبد الذي شيده أمنحوت الثالث (بين عاميً المناب الذي شيده أمنحوت الثالث (مين عاميً ١٣٥٠ - ١٣٥٠ ق.م تقريبًا)، أضاف ومحسيس الثاني فناءً جديدًا وهذه الواجهة الجديدة. وأمام لصرح تشارك تماثيل الملك العملاقة في الدعاية الملكة. وتصور المسلتان أشعة الشمس المتحجرة المرتبطة بالأفق الذي يمثله المسرح، وإحدى المسلتين النقصة تتوسط في الوقت الراهن ميدان الكوتكورد Place de la Concorde، في باريس، وعلى قاعدتي المسلتين نُقش لقردة بالنقش البارز في وضع التعبد للشمس وقد رفعت سواعدها وراحاتها إلى الأمام.

(الدولة الحديثة، الأسرة التامسعة عشرة حول عامي ١٢٧٩–١٢١٢، ق.م).

صورة من الكون

إن قلب المعبد حيث توجد مقصورة التمثال - المعروفة اصطلاحاً بالناووس(١) - يغرق في ظلام دامس عندما يغلق بابها. ولأن أرضيتها هي النقطة الأكثر ارتفاعاً في المبنى، فقد صممت بصفتها التل الأولى أو الأكمة الأولى التي ظهرت لحظة خلق العالم، وعلى مقربة من المعبد وكملحقات دائمة له، نجد أحواض التطهر أو البحيرة المقدسة كإشارة إلى المياه الأزلية. هكذا يتم الإعداد للقاء اليومي الذي يجمع بين الملك أو بديله - كبير الكهنة - وبين الإله الموجود في تمثاله، إنه مشهد يدور في جو مشحون بالأسرار الستغلقة، غايته إقامة الشعائر التي تنقل يوميًا فعلية الإله إلى الواقع المعاش، وتصور الزخارف(٢) الخارجية أو الداخلية رمزية هذه العمارة. إن أكبر المعابد، كمعبد الكرنك، قد عرفت على كر الأيام والعهود، إضافة الأفنية والصروح، كشهادات متعاقبة لورع الملوك وتقواهم. كما تلتزم أكبر المعابد وهي كهف فسيح، باعتبارها فناءً حقيقيًا.



معيد منيتي الأول في أبيدوس (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

٠٢ أبيدوس وعبادة أوزيريس

منذ مطلع التاريخ المصرى، كانت أبيدوس أحد أهم مراكز انتشار ثقافة نقادة، لتصبح بعد ذلك موقع الجبانة الملكية لمجمل ملوك الأسرة الأولى، إلى جانب عدد محدود من أخلافهم من الأسرة الثانية. ومنذ نهاية الدولة القديمة، أصبح الإله المحلى واسمه خنتي إمنتيق والمرتبط ارتباطاً خاصًا بالجبانات، موضوع عملية تلفيقية، جمعته مع الإله أوزيريس الذى كانت مصر السفلى موطنه الأصلى. واعتباراً من الدولة الوسطى فرضت المدينة نفسها كواحدة من أهم المواقع المكرسة لعبادة هذا الإله، بعد أن صار اسمه من الآن، أوزيريس — خنتي إمنتيق ولم يتبق سوى القلة القليلة من معبد أوزيريس الكبير، الذى كان مشيداً في معظمه من الطوب اللبن، والذى كان مقاماً في موقع يطلق عليه كوم السلطان. وكان يعتبر على كل حال، بلا منازع، نقطة حيوية، في هذه المنطقة. واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، أقدم عدد كبير من علية القوم على إقامة مقاصير تذكارية صغيرة على مقربة من هذا المعبد، رغبة منهم في الانضواء انضواء أكثر فاعلية تحت حماية إله رئيسي في المعتقدات الجنائزية. إن نصوص هذا العصر، نذكر منها على سبيل المثال النص المدون على اللوح الحجرى الذي يخص أحد كبار المسئولين المدعو إيخرنوقري، يوفر لنا بعض المعلومات عما كان يدور سنويًا في الاحتفالات التي كان تقام إكرامًا لهذا الإله وهي دفنة أحد ملوك الأسرة الأولى، المدعو جر. ومع غروب شمس الدولة الوسطى، اتخذت عبادة أوزيريس أهمية ثانية، في أهمية بالمنعة طنعة عليمًا حتى أن الفرعون سن أوسرت الثالث، عقد العزم على إقامة مجموعة جنائزية ثانية، في

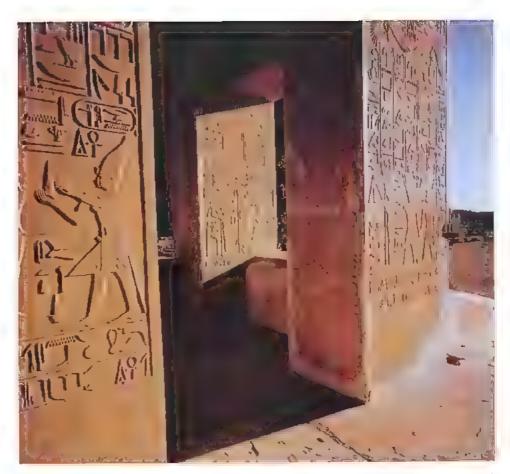


معبد سيتى الأول في أبيدوس: الأوزيريون، مقبرة سيتى الأول التنكارية (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

أبيدوس، تختلف كل الاختلاف عن تلك التي كان قد أقامها في القسم الأول من عهده، في دهشور، كانت المقبرة الملكية التي لم تلتزم بالشكل الهرمي محفورة في منحدر صخرى عند حافة الموقع من ناحية الغرب، ويتصل بمعبد جنائزي يربط ارتباطً لصيقًا إقامة الشعائر من أجل الملك المتوفى، بتلك التي تقام من أجل إله المنطقة الرئيسي.

معبد سيتي الأول

إنه مجموعة فسيحة مبتكرة، بالغة التعقيد. ففى الأزمنة اللاحقة من التاريخ المصرى، لم تتقلص الأهمية التى كانت تعود إلى موقع أبيدوس، فعدد كبير من ملوك الدولة الحديثة ونذكر تحديدًا أحمس وتحوتمس الثالث وسيتي الأول ورهمسيس الثانى، قد شيد كل منهم على التوالى عددًا من المبانى إكرامًا للإله أوزيريس وإجلالاً له. ولا شك، أن المجموعة ،لأكثر اتساعًا والأكثر ابتكارًا، هى اتى شيدها سيتي الأول، على بعد كيلومتر واحد تقريبًا، من كوم السلطان. كما كان ينظر هذا الفرعون شخصيًا إلى هذا المعبد باعتباره أهم إنجازات عهده، وأوقف عليه إيرادات ممتلكات في النوبة وحوله إلى واحد من أهم المراكز وأوقف عليه إيرادات ممتلكات في النوبة وحوله إلى واحد من أهم المراكز الاقتصادية في البلاد، وهو ما تشهد عليه مجموعة المخازن المخصصة لتخزين المؤن، والقائمة إلى جنوب هذه المؤسسة. شيد المعبد بكتل من الحجر الجيرى الناعم، وينفتح جهة الشمال على صرح يفضي إلى فناعِن غير مسقوفين تفصلهم صفة. وبعد ذلك، فإن بهوي أساطين ينتهيان عند مجموعة سبع مقاصير مخصصة للإلهة البلاد الرئيسية، يضاف إليه المك مؤلهًا. والمقصورة الوسطى مكرسة للإله



مقصورة سن أوسرت الأول، في الكرنك

هذه المقصورة كاستراحة للقارب المقدس، هي العنصر الوحيد الباقي الذي وصل إلينا من المعبد الأول الذي شُيد من أجل أمون. وقد عثر على المقصورة مفككة كحشوة للمحرح الثالث من المعبد الحالى، وقد شيدت في زمن الدولة الوسطى.

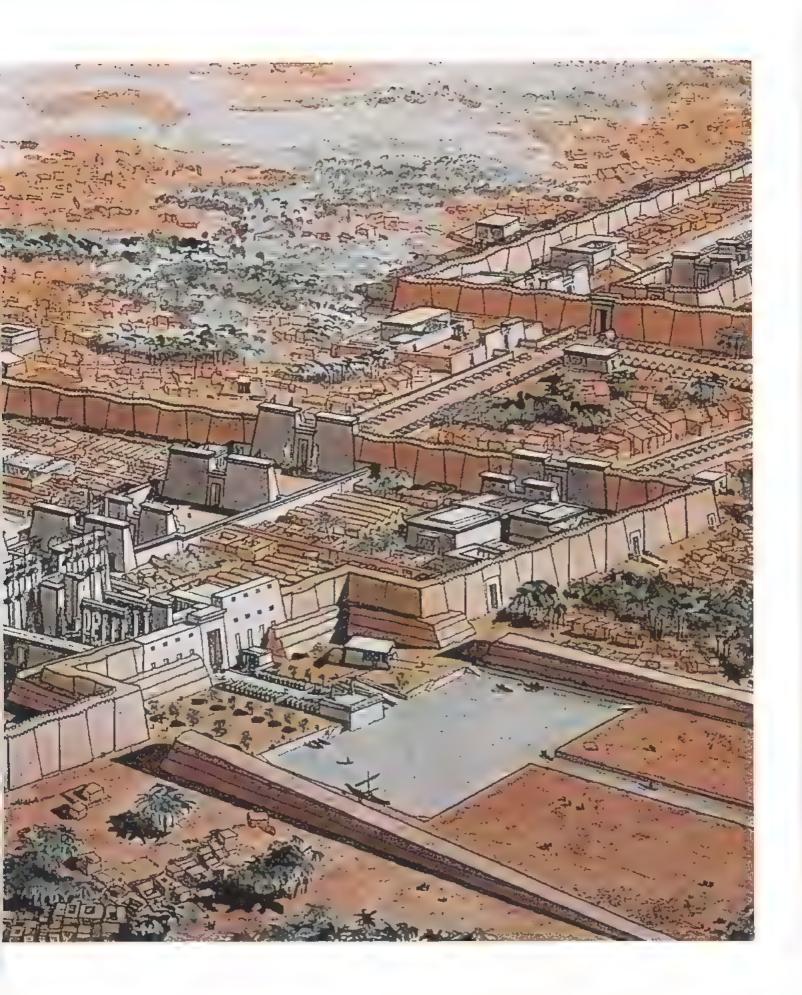
(الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة).

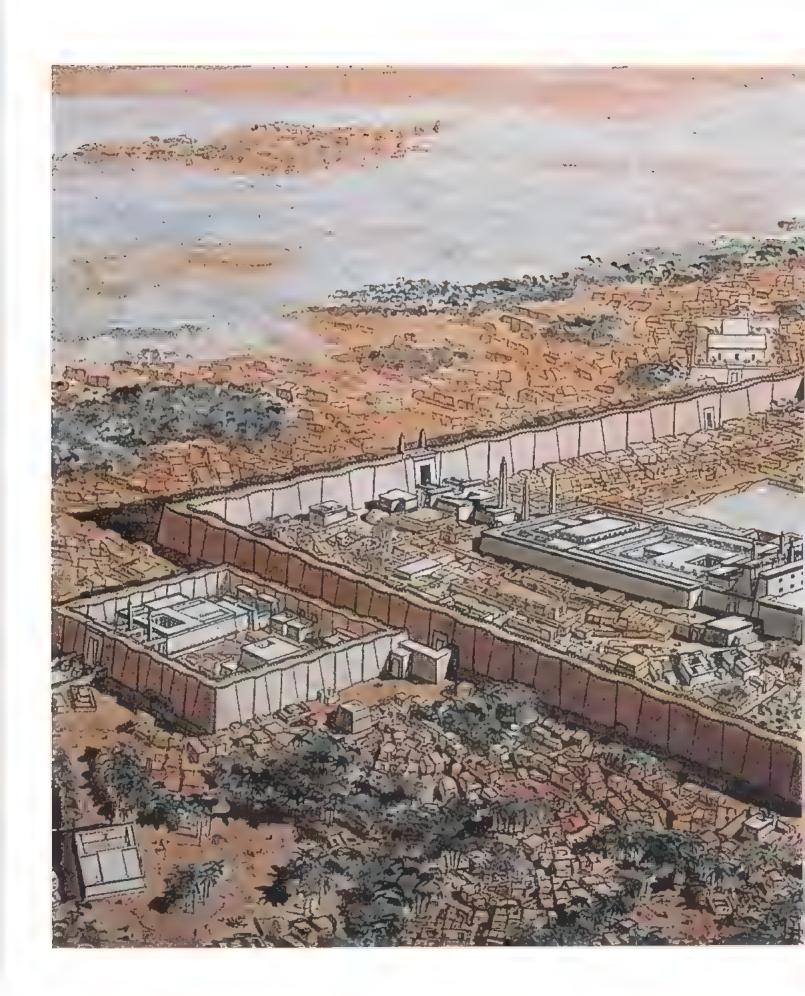
أمون. والتنويه بأهمية أوزيريس، يؤكدها وجود مقصورته الخاصة إلى الشمال من مقصورة أمون وتنفتح هى ذاتها، على سلسلة من الحجرات القائمة في مؤخرة عناصر المعبد ومخصصة تحديدًا لإقامة شعائره. وإلى الجنوب، أضيف إلى المعبد زيادة تتخذ شكل حرف "L" الإفرنجي، الغرض منها، من بين أغراض أخرى، أن تظلل قوارب الآلهة الاحتفالية.

ولكن أكثر العناصر ابتكارًا ضمن هذه المجموعة هو المعلم الصرحى في مؤخرة المعبد ذاته، حيث توجد «مقبرة أفنيريس». ويمكن الوصول إليها عبر دهليز طويل يلتزم بالاتجاه شمال جنوب، ومزخرف بمشاهد من كتاب البوابات، ويلتف التفافًا شديد الانحدار ليفضى إلى بهو فسيح مساحته ٣٠ في ٢٠مترًا، رُفع سقفه على أعمدة مستطيلة من كتلة واحدة من حجر الجرانيت. ووسط الحجرة، أقيم تابوت من الحجر وصندوق الأنية الكانوبية، فوق جزيرة صناعية محاطة بمياه الرشح. إن هذا البناء يشير على نحو خاص، من حيث تصميمه إلى الإله أوزيريس الذي توحدت واندمجت أخلاطه مع تدفق مياه الفيضان السنوى. ومن ثم، يمكن القول إن الملك سيتى الأول، قد سعى إلى إقامة وحدة تامة، تدمج الإله أوزيريس في ذات شخصه هو، وإذ شيد القبر التذكاري باسمه، كان يعتبر أيضًا قبر الإله. ولما كان المعبد الإلهي مقامًا شرق الأوزيريون -Osl وعلى محوره، كن يقوم بوظيفة المعبد الجنائزي المرتبط بهذا القبر المخصص لأداء الشعائر.

۱۳ معید آمون – رع فی الکرنگ

معبد الكرنك القائم في البر الشرقي لمدينة طيبة، وكان اسمه القديم يعنى «تلك التي تُحصى الأماكن»، هو أرض الإله







منظر جزئي من بهن الأساطين الكبير في معبد أمون - رع بالكرتك

منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ريما كان من المخطط إقامة ممر أساطين فخم كمدخل إلى المعيد. وأنجز سيتي الأول بهوا فخيمًا يتكون من ١٣٤ أسطينًا، مساحته ٥٦ مترًا في ١٨٠مترًا، أقامه فيما بين الصرحين لثني والثالث. ويصل ارتفاع أساطين البناحين الرواق الأوسط ٤, ٢٢مترًا؛ أما أساطين البناحين رتفاع الرواق الأوسط مزودًا بنوافذ ذات فتمات رتفاع الرواق الأوسط مزودًا بنوافذ ذات فتمات شبكية. (وهي مدمرة في هذه المسورة). وتصور البردي اليانعة. أما الجناحان أساطينه زهور البردي اليانعة. أما الجناحان من طراز براعم زهور البردي.

(شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، عهد كل من سيتي الأول ورهمسيس الثاني، بين ١٢٩٤ /١٢١٧ ق.م تقريبًا).

إمادة تكوين تشيلي لمعيد أمون - رع في الكرنك (المسقمتان السايقتان)

على المحور الرئيسي غرب/شرق: المرفأ النهري والمرسي، طريق الكباش، المسرح الأول والفناء، المسرح الثالث والربع الأول والفناء، المسرح الثالث والربع والخامس والسادس، وحجرات إقامة الشعائر، أما «بهر /عياد» تحوتمس الثالث فملاصق لجدار قدس الأقداس من ناحية الشرق، وفي مؤخرة لمعبد يوجد «معبد أمون الذي ينصت إلى الابتهالات»، وتشير إليه مسلاته.

إن محوراً ثانوياً يتجه ناحية الجنوب متدرجاً على إيقاع أربعة صروح، من السابع إلى العاشر، شيدت في الأسرة الثامنة عشرة، من عهد حتشيسون وحتى عهد حود أبي العاشر، شيدت في الأسرة الثامنة عشرة، من عهد ختشيسون وحتى عهد حود أبين، ترينة أمون، عبد طريق كباش يمتد حتى معيد الأقصر.

وفى الكرنك، يحيط سور كبير من الطوب اللبن بالمعبد وملحدته و ليحيرة المتدسة. وفي الزاوية الجنوبية الغربية كان معبد من الأسرة العشرين مكرساً للإله خونسي. الإله الابن لثالوث طبية.

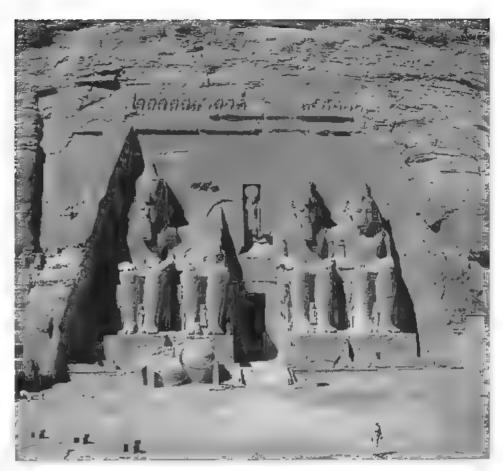
وإلى الشمال من سور حرم العبد يوجد معبد **موتتن،** الإله المعارب، المستقر منذ قديم الزمان في منطقة طبية. دسة

(نقلاً عن J.-C. Golvin)

أمون حرح المقدسة، ومجموعة ضخمة متشامخة، ظلت أعمال التشييد لا تتوقف فيه، على امتداد ألفى سنة، وأيًا كانت الظروف السياسية واحتمالاتها، فقد ظلت طيبة على الدوام، في واقع الأمر، العاصمة الأم للأسرات الحاكمة والديانة المصرية، وحول أسوار المرم الكبير لعبد أمون حرج، حفظ لنا الزمن أيضًا، مجموعتين ثانويتين: في الشمال، سور حرم مونت، الإله المحارب الذي استقر في المنطقة، منذ زمن موغل في القدم وسور حرم مؤت، الإلهة رفيقة أمون، في الجنوب.

مجموعة معمارية لها وقع حسن في النفس

إن بقايا الأحجار المهيبة المتشامخة لمعبد أمون رع الكبير، تنتشر على المتداد محور رئيسى من الشرق إلى الغرب، ومن أخص أقسام المعبد إلى المرسى، وعلى محور ثانوى من الشمال إلى الجنوب في اتجاه معبدي من مؤلك والأقصر. وتتقاطعها سلسلة متعاقبة من الصروح والأفنية الشاسعة وأبهاء الأساطين. وهذان المحوران يتحددان أيضًا بطرق الكباش المرتبطة بمسار



أكبر الموكب الاحتفالية بمناسبة «طلعة الإله» إبان أكبر عيدًى منطقة طيبة: «العيد الجمع للموادي»، في البر الغربي و«عيد الأويت العظيم» في الأقصر على البر الشرقي.

كانت مبانى المعبد من الحجر ومحاطة بعدد كبير من التجهيزات، نذكر منها البحيرة المقدسة ومبانى من الطوب اللبن، مرتبطة بإدارة شئون هذه الحيازة الشاسعة التى يشكل المعبد مركزها، إلى جانب تخزين القرابين. وفي ظل الأسرة العشرين، كان أكثر من ثمانين ألف شخص يعملون في خدمة أمون، موزعين في طول البلاد وعرضها، على خمس وستين بلدة أو حيازات، ويشرفون على ٢٠٠٠٠٠ رأس ماشية و ٢٤٠٠٠ كيلو متر مربع من الأراضي الزراعية.

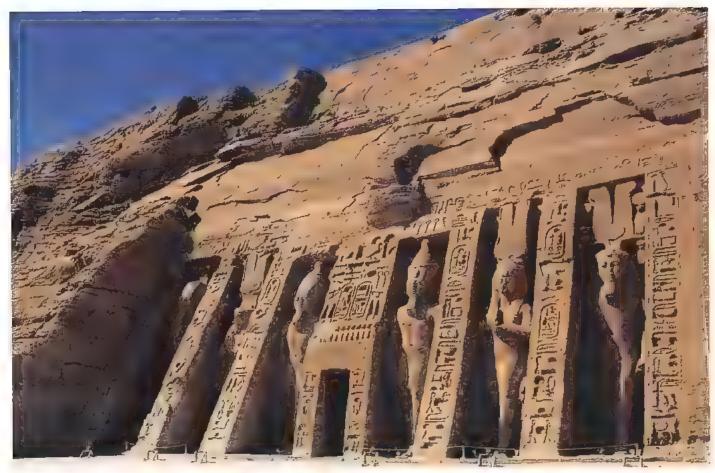
المعبد كتعبير عن وغليفة الأسرة الماكمة

ظل المعبد ذاته، كمكان لإقامة الشعائر، دون تغيير منذ تجهيزات تحوتمس الثالث. وبالفعل فإن الصرح الرابع، والفناء الذي يتقدمه، هو في الحقيقة المدخل لفعلي لمكان إقامة الشعائر. إنه يساعد على الوصول إلى بهو الأساطين فيما بين الصرحين الرابع والخامس، وبعد صالة القارب المقدس الخاص بالمواكب

معيد أيوسميل

حُفرت ولجهة المعيد في صحّرة عالية من الحجر الرملي وسُويت لتتخذ شكل الصرح، ونحتت فيها أربعة تماثين عملاقة للفرعون رمعميس الثاني، الجالس وموزعة كل تمثالين على جانبي الباب، وفوق الباب وفي الرسط، تظهر صبورة ، لإله «رح حور الختي» واقفًا ويرأس صقر ومتوج بقرص الشمس، جامعًا في شخصه بين إله هليويوليس الشمسي وإله النوية ومورس، وفي أعلى الصرح، صور إفريز من القردة متعددة للشمس. هذه الفضامة المعمارية، متعددة للشمس، هذه الفضامة المعمارية، تقرب المصريين من الشعوب التي شتهرت بقرب الصخور،

(النوبة، عهد رهمسيس الثاني، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).



معبد أبوسميل المعنير المكرس للإلهة متمرر وتفرتاري، وتمرر وتفرتاري، ويجة رمسيس الثاني في الواجهة، التماثيل السنة للفرعون وزوجته.

الاحتفالية وحجرات تخزين القرابين، نصل إلى منطقة قدس أقداس التمثال، المشيدة منذ الدولة الوسطى وهي قطاع بالغ التدمير في الوقت الراهن ومنطقة مسقوفة، يطلق عليها اصطلاحًا «فناء الدولة الوسطى»، وإلى الشرق من هذا الجزء الخاص من المعبد، أمر تحويتمس الثالث بتشبيد مجموعة فسيحة من الحجر، هي «بهو الأعياد»، المخصص لإقامة شعائر الملك، تعبيرًا كاملاً عن وظيفة معبد الكرنك في علاقته بالأسرة الحاكمة. وبعيدًا قليلاً، وإلى الشرق أيضًا، وفي المكان الذي أقام به تحويمس التَّالث مسلته الوحيدة، كانت الملكة حتشيسوت قد شيدت مقصورة شمسية صغيرة، مكرسة للجانب المتجلى من أمون -رع، الذي أصبح هدفًا للورع الشعبي متخذًا اسم «أمون الذي ينصت إلى الابتهالات». ومنذ هذا العصر أيضًا، أخذ المحور المتجه جهة الجنوب يمتد ابتداءً من الصرح الرابع، متدرجًا على إيقاع الصروح من السابع إلى العاشر، أما جهة الغرب فقد قام أمنحوت الثالث بتشييد واجهة جديدة هي الصرح الثالث، ولكن عجيبة عجائب الكرنك للعمارية تظل بهو الأساطين الكبير الجديد الذي شيده سيتي الأول، وقام رهمسيس الثاني بزخرفته. وعلى الباحة التي تسبق واجهته – وهي الصرح الثاني. أقيمت المقاصير المخصصة لاستراحة القارب المقدس، إبان طواف المواكب الاحتفالية. وأتخذت مقصورة رعمسيس الثالث هيئة معبد حقيقي مصغر، وواصل ملوك الالفية الأولى قبل الميلاد إضافة مبانيهم إلى المعبد نذكر منها البوابة البوباستية وصالة أساطين طهرقاً وظل أخر الصروح وهو الصرح الأول ناقصاً لم يكتمل بناؤه.

٤٠ ممايد التوية في الدولة الحديثة

نجع ملوك الدولة الحديثة الأوائل، في ظرف عدة عقود، في القضاء قضاءً مبرمًا على حضارة كرما التي كان مركزها السياسي قائما إلى الجنوب من الجندل الثالث، في السودان، لما قد تشكله من تهديد على مصر، ويبدو أن الحملات العسكرية التي قادها على التوالي كل من كامس وأحمس وأمنحوت الأول وتحوتمس الأول، قد نجحت بالفعل، فيما يبدو، في سحق كل شكل من أشكل المقاومة بين النوبيين سحقًا دائما. هكذا تم ترسيم الحدود في منطقة الجندل الرابع، ولكن عدد من الغزوات العسكرية الخاطفة، وتحديدًا في عهد تحوتمس الأول، قد وصلت إلى موقع كرقس القريب من الجندل الخاطفة، القريب من الجندل الخاطفة، وتحديدًا في عهد تحوتمس الأول، قد وصلت إلى موقع كرقس القريب من الجندل الخاطفة،

سلسلة من المعايد عند أطراف العالم المعروف

واعتبارًا من عهد تحوتمس الثالث، على وجه التحديد، شرع ملوك الأسرتين الثمنة عشرة و لتاسعة عشرة، في تنفيذ برنامج من تشييد معبد فريدة في بابها، في منطقة أمكن إحلال السلام في ربوعها، وأقيمت معظمها في منطقة وأوات، المطابقة للنوبة السفلي، حتى لجندل الثاني، ونذكر على سبيل المثال، معابد بيت الوالي وجرف حسين ووادي السبوع والدر وعمدا وأبو سمبل. ومعابد أخرى أكثر تواضعً، تصطف رمزيًا على امتداد مواقع شبكة القلاع القديمة التي أقامها فراعنة الدولة الوسطى، هكذا، فقد شيّد تحوتمس الثالث في سمنة وقمة، معبدين توأمين، فجمع فيهما بين سن أوسرت لثالث المؤله و لآلهة المحية المرتبطة بفيضان النيل، مثل ددون وخنوم في إيتنو بجوت. وأخيرً ، فإن المعابد المهمة في صادنقة وصولب وسيسبى قد شيدت بعيدًا قبيلاً إلى الجنوب، على رض مملكة كوش القديمة، في موقع استر تيچي ربما كان يتفق في نظر بئاتها بأطراف العالم لمعروف.

أبو سمبل: معبدا رعمسيس الثاني ونفرتاري المحفوران في صحر الجبل

من بين هذه المعبد، فإن اثنين منه، قد ذاع صيتهما عن جدارة ويحق. إنهما المعبدان المحفوران في صخر الجبل، اللذان أمر رمعسيس الثاني ببنائهم في أبو سمبل. ومن جميع جوانبه، يستبهم هذا المشروع من معبد شيده، قبل فترة قصيرة، أمنحوت الثالث في صولب، فقد كان هدفه التأكيد على ألوهية الملك، إذ كان يُعبد هو شخصيًا في هذا المكان، على قدم المساو،ة مع أهم ألهة مَجْمَع الآلهة المصرية رع – حور أختي وأمون ويتاح. ومع ذلك، فإن تنفيذ هذين المعبدين، يتخذ شكلاً مبتكرًا إلى حد كبير؛ لأنه ينقل إلى شكل السبيوس spéos – المعبد الصخرى العناصر الكلاسيكية لمعابد الآلهة في هذا العصر. إن واجهة المعبد الكلاسيكية المعبد الكلاسيكي، المزود بأربعة تماثيل ملكية عملاقة ارتفاع الوحد منها عشرين مترًا. وما إن يعبر المرء لباب، تذكرنا الصالة الأولى بالفناء ذي الصفة المعبد الكلاسيكي، بوجود ثمانية أعمدة مربعة منحوتة في كتلة الصخر، متخذةً في جوانبها المطلة على المحود الاحتفالي، هيئة التماثيل الأوزبرية الملك. هذه «الصالة – الفناء» تفضي إلى بهو عمدة، تشغله أربعة أعمدة مربعة ومنه الاحتفالي، هيئة التماثيل الأوزبرية الملك. هذه «الصالة – الفناء» تفضي إلى بهو عمدة، تشغله أربعة أعمدة مربعة ومنه

وبعد عبور ردهة صغيرة، يصل المرء إلى مقصورة محورية ربما كانت مخصصة لإيواء قارب أمون، إذ كان هنا محل تكريم وإجلال بصفته واهب الفيضان، ومؤخرة هذا المعيد الصخرى، كانت تشغله أربعة صور⁽³⁾ منحوتة في الصخر: للإلهين يتاح وأمون والملك مؤلهًا والإله رع - حور أختى، وكان في الإمكان تنشيط هذه التماثيل الثلاثة الأخيرة وإحياؤها إحياءً طقسيًا وشعائريًا، بفضل أشعة الشمس المشرقة، التي تنفذ إلى داخل المعيد الصخرى يوميً ٢٠ أكتوبر و٢٠ فبراير، كنتيجة لحسابات البنّائين، بلا أدنى شك.

وقد حُفر المعبد الصغير وفقًا لنفس القواعد والمبادئ، فيظهر على واجهته لمرتين، تمثالان عملاقان للملكة نفرتاري، تكتنفها في كل مرة صورتا الملك، ومن جديد كان الموضوع الثابت الذي يلتزم به المعبد، هو استقبال الفيضان - كموضوع مشترك أخذ به معظم معابد النوية، في هذا العصر، ولكن الكيان الإلهي الرئيسي في هذه المرة، الذي تقام من أجله الشعائر، كانت الإلهة حتمور، وهي إلهة أخرى ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بعودة أمواه الفيضان سنويًا، وقد توحدت معها زوجة الملك واندمجت.

الدن والقصور والبيوت

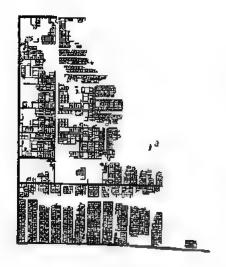
لم يترك إطار الحياة اليومية في مصر القديمة وراءه، سوى القلة القليلة من الأثار. ومع ذلك، كانت البلاد تضم عددًا كبيرًا من المدن والقرى المتمركزة في الوادي، ومبنية فوق ربوات تعرف بمصطلح كوم وجمعه كيمان(٥)، عند حافة المنطقة التي تغمرها مياه لفيضان. فكيف تنتظم مدن مصر الفرعونية وأكبر عواصمها؟ ترى، كيف كانت هيئة مساكن أهلها؟

١٠ المدينة المسرية، تموذج اللاهون

لم تحظ المواقع الحضرية في مصر حتى الآن، بأعمال التنقيب، إذ ظلت بقايا الجبانات والمعابد الإلهية والمجموعات الجنائزية الملكية، حتى وقت قريب، تستنفر أكثر من غيرها اهتمام البحثين. ومع ذلك، تشيد الوثائق المدونة، منذ البداية، على أهمية المدن في إطار الدولة الفرعونية، فالعديد منها تحديداً، وفي مختلف العصور، كانت السلطة وراء وجودها، من أجل النهوض باستغلال مناطق زراعية جديدة وضيعان وجود محطات فيرورية في مختلف ، لقاطعات اربطها بالإدارة المركزية. ومن بين وثائق الأزمنة الأولى من التاريخ المصرى، فإن صالاية مزخرفة، هي صلاية المن، تشير منذ ذلك الوقت المبكر إلى تأسيس لمدن في مصر السفلي، برعاية الأمراء المحلين.

تأسيس مدن جديدة تلبية لاحتياجات أكبر المشاريع الإنشائية

إن تأسيس «مدن الهرم»، كان من العمليات التى دفعت إلى إنشاء مدن جديدة في الفترة الممتدة من الدولة القديمة إلى الدولة الوسطى، وبالفعل، فقد كان تشييد المجموعة الجنائزية الملكية أحد أهم المشاريع في كل عهد من العهود، فكان من المطلوب إذن، تأمين لعدد من السنوات في الغالب، إدارة هذه الأعمال، وفي هذه الحالة، كان من الضروري على الجهاز الإداري أن يستقر على مقربة من موقع العمل لذي يشرف عليه، وفي مرحلة لاحقة، كان من الضروري القيام بالسهر على رعاية الطقوس التي تقام من أجل الملك المتوفي واستمرارها، الأمر الذي يفترض، أن توجد أحيانًا في المنطقة، مجموعة من الأملاك العقارية موقوفة على المؤسسة، بالإضافة إلى وجود على مقربة من الهرم، هيئة من الكهنة المرتبطين به. ويبدو أن مصير «مدن الهرم» هذه، لم تكن أوضاعها دائما، على نفس الحال، إنما متغيرة إلى أبعد حدّ. إن تحديد موقع عدد كبير من هذه المدن تحديداً دقيقاً، غير معروف معرفة يقينية. وفي القبل، فإن غيرها، مثل مدينة اللاهون في منخفض الفيوم، تقدم من خلال أطلالها، نموذجاً بدعو إلى إمعان الفكر حول تخطيط الدولة المدن في العصور العتيقة من تاريخ مصر.



رسم تغطيطي لنينة اللاهون في النيوم



تخطيط بالغ التطور هلدينة هرمه

شيدت مدينة اللاهون إبان بناء مجموعة من أوسرت الثانى الجنائزية، وهو رابع ملوك الأسرة الثانية عشرة. إنها ملاصقة لمعبد الوادى (١) الخاص بهذا الملك، عند حافة الأرض الزراعية، على بعد ١٩٨٠متر شرق الهرم. لقد أشرف على حفائرها، عام ١٨٨٩م، عالم الأثار الإنجليزى وأيم ماثيوس فلنسرز بترى (١٧) W.M. Flinders Petrie. كانت المدينة محاطة بالكامل بسور من الطوب اللبن غير مُحصن، وتقع على مساحة حوالى ١٣ هكتارًا (١٠)، وهي مساحة ضخمة، في ذلك الزمن. ولكن الأمر الأكثر إثارة، هو بلا شك مستوى تخطيط هذه المجموعة حتى بلغت حدًا استثنائيًا، فقد شيدت المدينة داخل مستطيل طوله ١٨٨٤ مترًا من الشرق إلى الغرب وعرضه ٣٦٥ مترًا من الشمال إلى الجنوب. وتضم المدينة شوارع تتقاطع بزاوية قائمة ووفقًا لتخطيط هيهوه المائل شهور هذا المصطلح. ومع ذلك، لا يتوقف تدخل الدولة عند هذا التنظيم الهندسي، فقد كان مخططًا بالفعل بناء نموذجين واضحين من المنازل لإسكان مختلف فئات شعب المدينة. هكذا تجمعت في القسم الشمالي الشرقي عشرات القيلات الكبيرة مساحة كل واحدة منها ٢٥٠٠متر مربع، تقريبًا. إنها منازل فاخرة تضم حجرات مخصصة للاحتفالات وفناء داخلي وأماكن للخدم ومخازن ذات شأن. وكانت مخصصة لنخبة المدينة الاجتماعية، أي لكبار الإداريين الذين عينتهم الدولة، كحاكم الإقليم ورجال الدين من أصحاب المناصب الرفيعة، ...إلغ أما باقي الوحدات الحضرية فنتكون من منازل متواضعة موزعة على صفين، شمال وجنوب المدينة. كانت مساحة هذه المساكن في الوحدات المضرية الدين وصغار المسئولين الإداريين والحراس والجند، أي كل العاملين الضروريين لحسن أداء الشعائر حدود ٢٥مترًا مربعًا، أي مئة مرة أقل من مساحة القيلات وكانت تتكون في الأصل، من ٢٠٠٠ أو ٢٠٠٠ منزل. وتسكنها الرتب الدنيا من رجال الدين من رجال الدين لحسن أداء الشعائر الرتب الدنيا مربط المثين لحسن أداء الشعائر المتوافعة من المدال وحدود ١١٥متراً مربط المنابين لحسن أداء الشعائر المشال وحدود ١١٥متراً مربط المنابع لحسن أداء الشعائر المشال وحدود ١١٥متراً مربط الدين لحسن أداء الشعائر عالمين المنابع المنابع



الملكية، بالإضافة إلى إدارة شئون المنطقة. إن مضاهاة المعطيات الأركبولوجية بالمدونات التي عثر عليها في أرض الواقع، لا سيما عددا من محفوظات البردي، تساعدنا على تقدير العدد الإجمالي لسكان هذا التجمع بثلاثة آلاف شخص، وكانت إعاشتهم جميعًا متوقفة على ما تنعم به الدولة عليهم، من سخاء عطائها.

١٠ عاصمتا الشمال

ينظر إلى مدينة منف (١٠) الواقعة على مسافة ٢٥٥م جنوب القاهرة الحالية، باعتبارها أقدم عاصمة لمصر الموحدة. واستنادًا إلى رواية هيرودوت، فإن أول عمل أنجزه مينا الأسطورى، أول فرعون يبسط سلطانه على مجمل البلاد من أقصاها إلى أدناها، كان بالتحديد تأسيس هذه المدينة، بعد أن حمى موقعها من نوائب فيضان النيل ومصائبه. كما يعتقد أنه شيد فيها أول معابد يتاح، الإله الرئيسي في هذه المنطقة. وهذه الرواية الخيالية ليست بلا أساس، إذ يبدو بالتأكيد أن مدينة منف قد قامت، منذ البداية، بدور رئيسي في إدارة البلاد.

السور المتشامخ لمجموعة جسر الجنائزية في سقارة

السور بدخلاته، يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار ونصف وطوله 33 مترا في ۲۷۷ مترا عرضا، ويحيط بمساحة ۱۰ هكتاراً مخصصة لهذه المجموعة. وينظر علماء الآثار، في الغالب إلى هذا السور باعتباره نسخة طبق الأصل لأسوار مدينة منف، كما كانت في ظل الأسرة الثالثة، فقام المهندسون المصريون بنقل سور المدينة الحقيقي إلى الحجر وكان مبنياً بمواد أخف، كالطوب اللبن وعوارض خشبية مستديرة.

(الدولة القديمة، الأسرة الثالثة).



تمثال هملاق للفرهون رهمسيس الثاني في الطلال منيئة منف

همن الواضح أن الصورة قديمة ولا تصور المشهد الحالي لهذه النطقة (المترجم).

بقايا منف وأطلالها

منذ الأسرة الأولى، قام عدد من كبار الموظفين القربين من البلاط الملكى بتشييد مصاطبهم في جبانة سقارة المشرفة على أطلال مدينة منف. ومنذ عهد چسر، فإن منف التي كانت تعرف في الغالب بعبارة «الجدار الأبيض» - إنب حج، بالمصرية القديمة – أصبحت على كر التاريخ المصري، المقر الملكى الرئيسي ومقر الجهاز الإداري المركزي الملتف حول شخص الوزير كمنصب ظلت مصر تحتفظ به طوال القسم الأكبر من تاريخها الفرعوني،

والأسف فإن البقي الأثرية لهذه المدينة، ما زلنا لا نعرفها سبوى معرفة سيئة. إنها تغطى منطقة شاسعة، في مكان منخفض عن جرف منحدر سقارة المعخرى: لأن التغير البطىء لمجرى نهر النيل لمسافة أربعة كيلومترات تقريب ، ترتب عليه على مر القرون هجرة مستمرة لهذه العاصمة في اتجاه الشرق. إن الجانب الأكبر من الآثار المعروفة في الوقت الراهن تعود إلى الدولة الحديثة، ومنها على سبيل المثال عناصر معبد يتاح الذي شيد في عهد سيتي الأول وخليفته رهمسيس الثاني، وعلى مقربة من هذه المجموعة المعدة لإقامة الشعائر الدينية، عناصر قصر مر إن يتاح الملكي(١٠٠). إن عدد النصوص الكبير التي تذكرها قد نظرت أيضًا إلى هذه المدينة، باعتبارها مدينة بلغت شهرتها الآفاق، في هذا العصر، بفضل ترسانتها البحرية العسكرية ومينائها التجاري. هذا الانفتاح على العالم الخارجي، يفسر بلا شك، وجود جاليات أجنبية ذات شأن في المدينة، تنحدر من أصول، جاءت من الشرق الأدنى، فضلاً عن انتشار شعائر الآلهة أجنبية في هذا المكان، مثل الإله ويشيه والإلهة مشتروت، إلى جانب مُجمع الآلهة المصرية الكلاسيكي، مثل يتاح وسخمت وحتحور وأبيس.

ير رعسيس، مدينة ما زالت تحتاج إلى الكشف عما تخفيه

لقد أسسها فراعنة الأسرة التاسعة عشرة، وأقيمت على الفرع اليلوزى لنهر النيل، وهو الأكثر تطرفاً جهة الشرق، وفي شمال شرق الدلتا. كانت هذه العاصمة الجديدة، قريبة جغرافيًا من مدينة أواريس، مركز الهكسوس السياسى القديم، كان هدف مؤسسيها، بلا شك، أن تصبح إدارة البلاد قريبة من الحدود الشرقية، كمكان استراتيچى إبان هذا العصر، بسبب الصراع المحتدم في الشرق الأدنى حول مناطق النفوذ، ولفترة طويلة، عُرفت هذه المدينة تحديدًا، من خلال عدد كبير من النصوص التقريظية التي ترسم لوحة للمباني المهيبة التي أقامها الملوك الرعامسة، والتي تضع هذه العاصمة في مركز



حديقة بموش ماء معاط بالأشجار

يتميز الرسم بطابعه الزخرفي البالغ التأثير، لا سيما بالوانه. ولكن يلجأ تكوينه إلى حلول غير مألوة تدعو إلى الإعجاب، فحول حوض الماء المستطيل المصور كسطح مستو، تنتصب على جوانبه الأشجار بشكل طبيعي، وفي مقدمة الصورة تلامس قممها حافة لحوض. وفي من الجانب، لحنفير المثبقي، فيبدو كما لو أن جذوع الأشجار من الحافة. أما جذوع الأشجار من الحافة. أما ويمكن التعرف على أنواع الأشجار، فمنها نخيل الدوم ونخيل البلح وشجر الجميز وشجر نخيل الدوم ونخيل البلح وشجر الجميز وشجر السنط. ويزخر الحوض بزهور اللوتس والبط والأسماك وقد اصطف هذان الأخيران، جنبا إلى جنب، وصورا من الأمام.

(جهة المنشأه مقبرة نب أمون، حول معاتىء المنشأة مقبرة المتحف البريطاني، الندن).

العالم. هكذا نقرأ في بردية أنستازي(١٢) رقم Anastasi II: «لقد أنشأ لها صاحب الجلالة، له الحياة والصحة والقوة، مؤسسة اسمها «عظيمة هي انتصاراتها». لقد أقيمت فيما بين فلسطين ومصر، وتزخر بالأطعمة والمؤن. إن تخطيطها هو تخطيط مليويوليس مصر العليا (١٠) (أي طيبة)، وزمن حياتها هو زمن حوت كابتاح (أي منف) (...). وكل امري مجر مدينته الأصلية لبستقر عند مشارفها».

ومنذ بضع سنوات، جاءت الوقائع لتؤكد هذه الأوصاف الأدبية: إن الأعمال التى يشرف عليها عالم الآثار الألمانى إدجار بوش Edgar Pusch، قد أتاحت لنا، لا سيما بفضل مناهج چيوفيزيقية فى التنقيب(١٤)، أن يعيد تدريجيًا رسم خريطة هذه المدينة فأمكن رصد مبان إدارية وإسطبلات خيول فى إطار المدينة التى تضم فضلاً عن ذلك، عددًا كبيرًا من القيلات الفاخرة، كانت مخصصة فى الماضى لعيون المجتمع وكبرائه. كما أمكن رصد موقع ميناء والتنقيب عن مُجمّع صناعى كان يضم ورشًا لصناعة البرونز،

نقش يصبور الفرعون أخناتون وزوجته تفرتيتي ووطانتهما في طريقهم إلى المبد (مقبرة مرى رع، جبانة تل العمارنة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة)

٣٠ عاصمتا الجنوب

دخلت طيبة التاريخ فجأة، باعتبارها عاصمة ملوك الأسرة الصادية عشرة، الذين كانوا يتنافسون مع ملوك هرقليويوليس(١٥)، جنوب الفيوم، إبان عصس الانتقال الأول. وبعد إعادة توحيد البلاد برعاية مونتوحوتي الثاني (حول عام ٢٠٥٠ق.م)، تحوات المدينة إلى أهم مركز في البلاد، وعلى كل حال، فقد شيد فيها، في الدير البحري مجموعته الجنائزية. وعدا مقابر الأفراد، التي سُحِّل وجودها في البر الغربي من شهر النيل، فإننا لا نعرف سوى القلة القليلة من عناصر هذه البعاصيمية الأولى، ولا شك، أن منعيد الكرنك، على البر الشرقي، قد عرف في هذا العصر، تطوره الأول، كما يشهد عليه الكشف عن «مقصورة للاستراحة»، أعيد استخدام عناصرها، في زمن لاحق، والمقصورة من الحجر الجيرى وكانت مخصصة لاستراحة قارب الإله المقدس.

كما أن أعمال السنبر التى جرت جنوب بحيرة المعبد المقدسة، قد كشفت عن أطلال إشغالات حضرية، ربما كانت بقايا قصر، ومن المحتمل أن أهم عناصر هذا المركز الحضرى لهذه المدينة الأولى، كان قائمًا عند محيط معبد الكرنك.

طبية، المدينة المكرسة لعبادة أمون

وعرفت المدينة مظهرها، كما نلمسه في الوقت الراهن، في زمن الدولة الحديثة، إذ جاء تطورها، إلى حد كبير، مشروطًا من جديد، بشيوع عبادة أمون، ومن ثم توسعت المنطقة الحضرية على البر الشرقى، ملتزمة بمحور مسار المواكب الاحتفالية من الشمال إلى الجنوب، الذي كان يسلكه تمثال الإله للوصول إلى معبد الأقصر إبان عيد الأويت. وبالطريقة نفسها تصطف معابد ملايين السنين لملوك مصر، على البر الغربي، لتجسد، بلا شك، مسارًا آخر يسلكه أمون بمناسبة عيد الوادي، عندما يعبر تمثال الإله نهر النيل.

... العمارنة، المكرسة لعبادة أتون

ولا شك أن عبادة أمون المطلقة الحضور، لمسئولة عن التخطيط التفصيلي لخريطة طيبة الحضرية، هي التي دفعت الفرعون أمنحوت الرابع أخناتون – أي «الذي ينال رضي أتون» – أول من دعا إلى تأسيس ديانة تتمحور حول عبادة قرص

الشمس - أتون -، دفعته إلى تأسيس مدينة تل العمارنة، كعاصمة جديدة، في العام الخامس من عهده، إن ألواح الحدود الحجرية التي ترسم حدود أرض مدينة أحت -اتون - أي «أفق التون»، توضح بجلاء أن لموقع، قد وقع عليه الاختيار؛ لأنه لم يكن من قبل، ملكًا لأي إله أو لهة، قد ينازع الإله الجديد حقه في هذه الأماكن. إن وضع هذه الألواح يحدد أيضاً حول المدينة - بمعناها الحصرى - مساحة أرضها بثلاثمئة كيلو متر مريم(١٦) تقريبًا، وإذ هُجِرت هذه المدينة بعد حوالي عشر سنين من تأسيسها، ولم يُعَدُّ شغلها أبدًا بعد ذلك، فقد كشفت هذه العاصمة عن بقايا أثرية لا مثيل لها، تساعدنا على فهم تنظيمها الداخلي، فهمًا حسنًا. فنلاحظ، بادئ ذي بدء، أن المدينة لا تلتزم بنظام تخطيطي صارم، فالمنازل الكبيرة والصغيرة متجاورة، على مساحة ألف هكتار (١٧) تقريبًا. إنها مبان مرتبطة بنشاط الملك لذى يُشكّل عصب المدينة ذاتها وجوهر بنيتها، بدءًا من القصر الملكي، القائم شمال المجموعة، إلى «وسط المدينة» الذي يضم أساساً أهم المباني المكرسة للإله أتون، إلى جانب المباني الرسمية، كالمحفوظات التي عُثر فيها على المكاتبات الملكية، المدونة على لويحات بالخط المسماري، وفي واقع الأمر، فقد صبُّمم هذا التجمع السكني بكامله في هيئة «مسرح كبير» للنظام الملكي ويتوزع على محور يمتد طولاً. و«الطريق اللكي» المحاذي لنهر النيل، يجسد المسار الذي يقطعه الملك يوميًا، من مقره إلى المعابد التي يقيم فيها الشعائر من أجل الإله الشمسي. إن عددًا كبيرًا من الصور في مقابر كبار شخصيات هذا العهد، تعطينا فكرة عن ارتفاع بعض المباني، فضلاً عن وظيفتها، واضعةً الملك بكل وضوح في مركز هذا العالم.



اويمة ازخرقة مبنى تزدان بجزء من القاب ملكية (من القاشباني، الدولة الصديثة، الأسرة التاسعة عشرة، متحف اللوثر، ياريس)،

٤٠ القصور الملكية

كان المصريون ذاتهم ينظرون إلى القصر الملكى باعتباره التجلى الأفضل للسلطة الفرعونية، وفي مطلع التاريخ، كان أول طريقة مستخدمة لكتابة اسم الملك، أن يرتبط بصورة زخرفية مبسطة لواجهة القصر – السرخ، بالمصرية القديمة، وفي وقت لاحق، واعتباراً من الدولة الحديثة، فإن العبارة الدالة على مبنى القصر – وهي پر-عا المصرية القديمة، وتعنى حرفياً «البيت الكبير» – أصبحت تطلق أيضاً على الملك ذاته، عملاً بأسلوب المجاز المرسل، فكلمة فرعون مشتقة منها عن طريق اللغة اليونانية (١٨). إن العديد من نصوص الدولة الوسطى الأدبية والوثائقية، تنطوى على إيضاحات حول النظام الداخلي لهذه المؤسسة، فتقيم على وجه ،لتحديد تعارضاً، بين قسم «عام» التجهيزات تضم قاعة استقبال ملكية وقسم «خص» للعاهل لملكي والمحيطين به.

قصبور الطقوس الدينية وقصبور مقر الملك الرسمي

البقايا الأركيولوچية الرئيسية للقصور الملكية تعود إلى الدولة الحديثة، ويعضها



َ تَافَذَةَ مَرْخَرِفَةَ مِنْ قَمِيرٍ مِن إِنْ يِتَاحٍ فَي مَثَّفَ (المِنقِمَةُ الْقَابِلَة)

(من الحجر الجيرى، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، متحف فيالدلفي).

جِرْء من رَخَرِف من تل العمارية، يصور طيور البط وهي تطير في بيئة مائية (رسم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة،

(رسم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

«قصور للطقوس الدينية»، أقيمت على مقربة من معبد. وأخرى قصور حقيقية، باعتبارها مقر الملك الرسمى ومشيدة في عواصم البلاد.

إن إقامة قصر للطقوس الدينية، داخل سور حرم معبد إلهي، تقليد انتشر تحديدًا في عصر الرعامسة، فمثل هذه المباني، قد صارت تحديدًا جزءًا من المعابد التذكارية لكل من سيتي الأول ورعمسيس الثاني ومر إن يتاح ورعمسيس الثالث، على البر الغربي من مدينة طيبة. إنها مبان متواضعة إلى حد كبير، تطلُ دائمًا على الجهة الجنوبية من الفناء الأول للمعبد. ويكشف تخطيطها، في اتجاه المحور شمال/ جنوب، عن قاعة فسيحة ذات أساطين تفضى إلى حجرة أصغر باعتبارها قاعة العرش. وعلى الواجهة المطلة على فناء المعبد فتحت «نافذة للظهور»، تسمح للعاهل الملكي أن يقدم نفسه للجمهور (١٩٠). والأقرب إلى الصواب، أن هذه المباني لم تستخدم أبدًا كمقر رسمي لإقامة الفرعون، فكانت وظيفتها بالأحرى، التذكير بأن الملك حاضر، بل وأن وجوده وجودً حقيقيًا إبان إقامة بعض المراسم الاحتفالية.

قصر مرإن بتاح في منف

تم الكشف عن قصر مر إن يتاح، في مكان يُعرف بكوم القلعة، لا يبعد كثيرًا عن معبد يتاح الكبير. ولا شك أن القصر كان أيضًا قصرًا لإقامة المطقوس الدينية، ولكن مساحته وتبلغ ١٠٥ أمتار في ٣٠ مترًا، فضلاً عن تخطيطه، يقربانه مع ذلك من مقر رسمي حقيقي لإقامة الملك، ليظل أحد أفضل أمثلته. إنه مبنى مستطيل من الطوب البن. ويعض عناصره المعمارية المتميزة فقط، كالأساطين ودعامات الأبواب أو النوافذ ذات الفتحات الشبكية، كانت من الحجر الجيرى وتحمل زخرفًا مرتبطًا بمواضيع متعلقة بالوظيفة الملكية: كتصوير لتماثيل أبو الهول الملكية وذكر لعناصر من قائمة الألقاب الفرعونية، إن تخطيط هذا المبنى يشبه إلى حد كبير تخطيط معبد، فعند المدخل، في الشمال، يفضي فناء كبير محاط بالأساطين، إلى بهو أساطين صغير، يتقدم قاعة العرش. هذه الحجرة الأخيرة، وهي الأهم، تحلّ هنا محل الحجرة التي يفترض أن تخصص لمقصورة الإله، في المعبد. إنها مجهزة بمنصة، تستند إلى الجدار الجنوبي من الحجرة، المخصصة العاهل الملكي. وخلف هذه الحجرة، توجد الأجنحة الخاصة، وضم حجرة المعيشة وعددًا من الحجرات الأخرى، إلى جانب الحمامات والمراحيض.

كما توجد قصور أخرى، تعود إلى الدولة الحديثة، موزعة هذا وهناك، في مصر، نذكر على سبيل المثال القصر الذي





نموذج مصغر لمنزل بطابق واحد وسطح (من الفخار، الارتفاع ٢٤سم والعرض ٢٧سم، الدولة الحديثة، بين عامَى ١٥٥٠–٢٩ ١٢٠١ق.م، متحف اللوائر، باريس).

ثيلا في طبية معاطة بحديقة (طي السار) مدورت طبقاً لقواعد الرسم المصرى التقليدية. فعناصر الحديقة والعمارة صورت كسطح مستو وكمسقط رأسي، كما لو كانت ملتصقة بألارض، كالأشجار وحوض الماء والسفينة والأبواب. وتضم المديقة أشجار الجميز ونخيل البلح. (رسم من مقبر منتا، الشيخ عبد القرنة، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٤١٠ق.م، تقريباً).



أمر أمنحوتي الثالث بتشييده في ملقطة على البر الغربي من مدينة طيبة، بمناسبة أعياد يوبيله، عند الاحتفال بها، قرب نهاية عهده، أو أيضا مختلف مقار إقامة إخناتون في عاصمته تل العمارنة. كما تم الكشف عن قصر، من عصر الرعامسة، في موقع قنطير، المطابق للعاصمة پر رممسيس القديمة. وقد جادت كل هذه المباني بعدد كبير من العناصر الزخرفية التي تعطى فكرة عن حياة البذخ والترف التي اتسمت بها، فقد ازدانت ببلاطات من القاشاني وبرسم على طلاء، يوضح مجموع ألقاب الملك، ويصور أعداء فرضت عليهم حالة من العجز، أو يُظهر عناصر نباتية أو حيوانية.

ه ٠ البيوت

إذا كنّا نعرف معرفة جيدة نسبيًا العمارة المخصصة للأموات وللآلهة، لاستخدامها الحجر «كمادة بناء للأبدية» نظل إشكالية معالجة مبانى الحياة اليومية من الأمور العويصة. ومع ذلك، فإن مصادر المدونات تشير إلى بلد تتجمع فيه المساكن إلى حدّ كبير، وعرفت أكبر العواصم والمدن العظيمة الشأن وأعداداً كبيرة من البلدات القائمة عند حافة الأراضى التى تغمرها مياه الفيضان أو المنزرعة، أو فوق رواب بعيدة عن مياه الفيضان، وما يطلق عليها كيمان، كجمع لكلمة كوم، إن البقايا الأركيولوچية لبعض العواصم صارت أثراً بعد عين، في جانبها الأكبر، وتحديداً بالنسبة لمواقع فريدة كاللاهون أو قرية حرفيي دير المدينة.

المشاكل التي تواجه إعادة تكوين منزل سريع التلف

الجغرافيا التى تنفرد بها البلاد، واستمرارية شغل المواقع، وتراكم الطمى الذى يجلبه الفيضان وانزياح مجرى النهر، مع تغير مستوى طبقة المده الجوفية، جعلت تدخل عالم الأثار أمرًا بالغ الصعوبة، فى أغلب الأحوال. كما أن نوعية مواد البناء السريعة التلف المستخدمة فى تشييد المنازل تقوم أيضًا بدورها. وسواء كانت منازل أحد عيون المجتمع أو منازل متواضعة، فتشيد بالطوب اللبن، المصنوع من طعى النيل المخلوط بالقش، ثم يوضع فى قوالب لتجف فى الشمس، وقد تتكون قواعد الجدران من الحجر غير لمصقول، المنسق تنسيقًا بسيطًا. أما هياكل البناء والأساطين أو الأعمدة فتستخدم فى أغلب الأحول، جنوع أشجار النخيل أو الأساطين، فى بلد يندر فيه وجود الأخشاب الجيدة، وفى البيوت المتعددة الطوابق، يبدو الجميز، فى بلد يندر فيه وجود الأخشاب الجيدة، وفى البيوت المتعددة الطوابق، يبدو عصدورة الماحق وذات فتحات شبكية للحفاظ مستوى عازل. كما أن النوافذ قليلة ومحدودة المساحة وذات فتحات شبكية للحفاظ على رطوية الجدران المصنوعة من الطوب للبن.

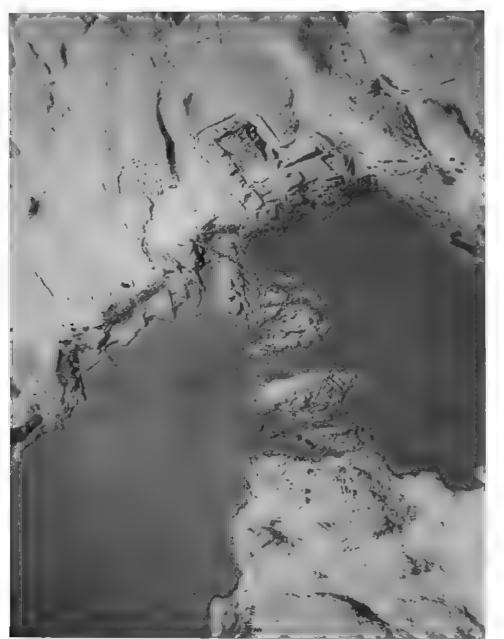


رسم تشطيطى لنظام دقاعى يوضع قاعتًى سبعتة وقمَّة التوستين على نهر النيل.

أماكن ذات منفعة خاصة

يمكن رسم صورة لنموذج المسكن انطلاقًا من بعض البقاي الأثرية في تل العمارنة ودير لمدينة، ولكن أيضًا بغضل نماذج البيوت المصغرة لتي كانت توضع في المقابر أو حتى من واقع الرسومات التي تصور المسكن في هيئة مقطع، وتُظهر هذه المصادر بعض الثوابت، ولا سيما وجود تخصص في استخد م الأماكن. فمن السهل التفرقة دائمًا بين حجرة استقبل وجناح خاص وعائلي ومكان لعمل سيد البيت وأماكن لتخزين المؤن، وإذا كانت المساحة المتاحة مهمة، فيمتد المنزل أفقيً، عند نفس المستوى، مثل منازل تل العمارئة، إذ تأسست هذه المدينة في أرض بكر. أما في طيبة، فيبدو أن استغلال المسحة، في مدينة كانت مقتظة بالسكان، كان من خلال تعدد الطوابق، وفي كل الأحوال، كان وجود سطح المنزل مكانًا يستخدم على خلال تعدد الطوابق، وفي كل الأحوال، كان وجود سطح المنزل مكانًا يستخدم على نطاق واسع للترفيه ولمختلف الأنشطة.

أما عن الزخارف، فقد تُطلى الجدران وبالوان زاهية، وفي معظم الأحوال كانت الأسطين لخشبية تحاكي أساطين المعابد الحجرية، فتتخذ هيئة نبات اللوتي أو البردي.



منظر من الجريوفيح حصنيٌّ سمنة وأمة، جنري الشبكة النفاعية ُ

أقيم هذان الحصنان إستراتيجيًا في منطقة يضيق فيها مجرى النهر إلى حد كبير، كانا يشكلان حاجزًا، والأقرب إلى الصواب أنه كان في وسعهما منع أي حركة مرور عن طريق النهر، من خلال نظام من الجنازير أو الشباك.

القلاع

إن تشييد سلسلة من أربع عشرة قلعة، على امتداد مجرى نهر النيل، عند الجبهة النوبية، جاء ردًا على مملكة كرما القوية، باعتبارها دولة معادية قائمة إلى الجنوب من الجندل الثالث، فسعت مصر بالتالى، للحد من قوتها وتحجيمها، إلى تعبئة حاميات محدودة العدد. إن تدابير القوى هذه، في إطار استراتيچيا دفاعية، قد ضاعف من تأثيرها، دفاع سحرى – كوضع نصوص سحرية في أساسات المواقع الحصيئة، استكمالاً للدفاعات العسكرية عند الحدود الجنوبية.

١٠ دور خطير للقلاع في الدولة الوسطى

لا شك أن القلاع كانت جزيًا من المشهد المصرى الطبيعي، منذ وقت مبكر جدا، فالمدن الأولى التي صُورت على الصلايات المزخرفة، والتي تعود إلى عصر نقادة، تتميز بأسوارها المحصنة.

القلاع الأولي

كما أخرج علم لآثار إلى النور أسواراً وعناصر دفاعية، في مواقع الدولة القديمة، لا سيما حول أماكن التوطن البشرى البعيدة عن وادى النيل، كالواحات الداخلة، في مدينة عين أصيل (الأسرة السادسة) أر أيضاً على الشاطئ لغربي، من شبه جزيرة سيناء. كما أن قائمة الإيقونوغرافيا المسهبة التي جادت بها المقابر توفر لنا صوراً لبعض هذه لمباني المحصنة، نذكر على سبيل المثال، مقابر جبانة بني حسن، في مصر الوسطى، فتصور مشاهد ضرب الحصار على القلاع، بل ويبدو أن مختلف الأساليب الدفاعية، قد أخنت تتطور على نحو خاص، في زمن الأسرة الثانية عشرة، كما ظهر لأول مرة مفهوم الحدود، في مصادر هذا الزمن، وبالفعل، ففي هذا العصر، أصبح في حوزة مصر نظام من التحصينات المعقدة هدفها مر قبة حركة الشعوب الأجنبية عند دخولها إلى البلاد. هكذا، تتحدث بعض المؤلفات الأدبية عن «جدار الأمير»، عند حدود الدلتا الشرقية، وإن لم يكشف علم الآثار حتى الآن، عن بقاياه، وعلى عكس ذلك، فإننا نعرف حق لمعرفة التجهيزات الضخمة لأكثر من عشرة أماكن محصنة التي أقيمت في النوية لسفلي، في نفس هذا العصر، إن بقايا هذه التجهيزات الضخمة لأكثر من عشرة أماكن محصنة مشيدة باطوب اللبن، كنت ما زالت تشاهد حتى السبعينيات من القرن الماضي قبل ظهور بحيرة ناصر.

منظومة الجندل الثاني الدفاعية

كرد فعل لتهديدات حقيقية، وجنبًا إلى جنب، مع عدة حملات عسكرية شُنّت، على وجه التحديد، في عهدى سن أوسرت الأول وسن أوسرت الثالث، أقيم مجمل المنظومة الدفاعية، عند الجندل الثانى، فيما بين ١٩٥٠ و ١٩٥٠ق.م، كان على الدولة المصرية أن تواجه حضارة قوية ومشاغبة ميالة إلى الحرب، استقرت في منطقة الجندل الثالث، وعصمتها مدينة كرما (في السودان الحالي)، والقاسم المشترك بين المنشأت التي تتكون منها هذه المنظومة، هو العناية الفائقة التي أولاه المصريون لهذه لمباني عند تشييدها، حتى صارت إحدى أكثر إنجازات الحضارة الفرعونية، مهابة وفخمة. إن جدر ناً من الطوب اللبن، تميل ميلاً ملحوظاً، كان متوسط سمكها سنة أمتار ويبلغ ارتفاعها ثمانية إلى عشرة أمتار. إن سوراً منعً مجهزاً بأبر ج برزة وأخرى مربعة، كان يعلوه طريق لدورة الحراس يتقدمه خندق جاف، إن مجموع الأساليب المستخدمة كانت أساليب لا مثير لها من جميع الأوجه، ولكن تعود هذه المنشآت إلى فئتين متميزتين، وإلى جيلين متعاقبين. وفي كانت أساليب لا مثير لها من جميع الأوجه، ولكن تعود هذه المنشآت إلى فئتين متميزتين، وإلى جيلين متعاقبين. وفي المؤخرة، توجد تجهيزات في أرض مكشوفة، أو حصون مقامة في السهل، مثل بوهن ومرقسة، وهي منشآت شاسعة، ذات شكال هندسية، يمكن أن تستوعب العديد من الحاميات وتستخدم كنقطة ارتكاز لحماية بلدات مهمة. ومن ناحية أخرى، وفي مداكز مامية أكثر بساطة، تعرف اصطلاحاً باسم «حصون النتوط»، فتتطابق مع طوروغرافيا الكان وملامح وفي مراكز مامية أكثر بساطة، تعرف اصطلاحاً باسم «حصون النتوط»، فتتطابق مع طوروغرافيا الكان وملامح



أرج حدود هجري أقامه سن أوسرت الثالث في سمئة في العام السايس عشر من مهده

دُرُن عليه نص خطاب يحثُ فيه خلفاه أن يدافعوا عن هذه الحدود ويقول في سياق هذا النص: «لأن الصحت في مواجهة هجوم، يعني تشجيع قلب العدو، فالميل إلى الهجوم شجاعة، أما التراجع والتقهقر فجين». (الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة).

تضاريسه، لتسهيل الدفاع عنه. ولا شك أن شبكة الدفاع الثانية هذه، هي الأكثر روعة، فقد صمّمت تصميمًا على أكبر قدر من التناسق والترابط، لتساعد على اتصال مختلف القلاع، فيما بينها، ربما عن طريق إشارات دخان. وحجر الزاوية في هذه المنظومة كان قلعة سمْنة وقُمّة المزدوجة، التي ترسم الحدود ذاتها، كان المصريون قد أقاموا المتحصينات في هذه المنطقة، على جانبي نهر النيل، في نقطة يضيق فيها مجراه، فيسهل مراقبة كل شكل من أشكال الحركة النهرية. كما أن خطوط دفاعية ممتدة لعدة كيلومترات، كانت تشكل أيضًا عازلاً لطريق برى على امتداد الشاطئ. هكذا وإذ اتخذت الحدود، بعدًا ماديًا، فقد تعززت أيضا بسلسلة من الألواح الحجرية تحمل مدونات تصب اللعنات، فيناشد الملك معن أوسرت الثالث خلفاءه الدفاع عن الحدود المرسومة، ومن جانب آخر، لم تكن المراقبة كلمات لا طائل منها، إن مجموعة من البرديات عثر عليها في منطقة طيبة ويطلق عليها اصطلاحاً «رسائل سمنة»، هي عبارة عن تجميع لتقارير الشرطة وضعتها دوريات كانت تجوب منطقة القلاع، ويلاحظ أن كل النوبيين الذين صادفتهم أثناء جولاتها التفقدية قد أعيدوا بصفة منتظمة إلى الحدود.

٠٢ قلمتان في النوية

ولا يخامرنا أدنى شك فى فاعلية شبكة القلاع هذه، بعد إقامتها فى مواقعها، إذ يبدو أن مصر قد عرفت فترة طويلة من استتباب السلام مع جيرانها، بينما كانت جماعات من المستوطنين المصريين ذات شأن، تزداد عددًا، خلف خط الحدود هذا.

شلفاك. قلعة مشيدة فوق نتوء صخرى

تعتبر شلفاك إلى حد كبير نموذجًا حيًا لقلاع الجندل الثاني، إنها توطنً متواضع من حيث حجمه، إذ يبلغ ثمانين مترًا طولاً في تسعة وأربعين مترًا عرضًا، وتقترب من شكل المثلث، وقد أقيمت فوق بروز صخرى، وصعم المدخل الرئيسي على شكل زاوية ليسهل الدفاع عنه، بينما يلتزم مسار النتوءات المحصنة خط قمم الربوة الصخرية، حمايةً لنقاط الحصن الحساسة، نذكر على سبيل المثال المدخل إلى المياه

الصائحة للشرب، وصممت المساحة الداخلية تصميماً عقلانياً، كصورة لرقعة الداما، ويمكن التعرف على عناصر ثلاثة داخل الأسوار، فقرب للدخل، كانت شُون ضخمة مخصصة لتخزين الحبوب، فتساعد على الصمود في مواجهة حصار طويل. كما يلاحظ وجود مركز قيادة، ربما كان يعلوه في الأصل برج صغير لضمان المراقبة. وتضم كل وحدة ردهة مشتركة لعنبري نوم مستطيلين. واستنادًا إلى مختلف التقديرات، كان في وسع قلعة مثل شلقاك أن تأوى من ٢٥٠ إلى ٢٠٠ جندي، ومجموع الجنود العاملين في النوبة، بشكل دائم لحماية الحدود، قد يصل إلى حوالي ٢٥٠٠ جندي.

بوهن: قلعة في أرض منسطة

وخلف الخطوط الأولى، جاءت قلعة بوهن لتلتزم بمنطق آخر، فقد صممت على مساحة أكثر اتساعًا، ولا يستند تصورها إلى تضاريس طبيعية، ولكنها تأخذ بتخطيط يقترب من المربع، فيبلغ ١٥٠ في ١٩٣٨مترًا. والحصن يحدده سور مانع سمكه ويعتقد أنه كان مسننًا في بداية الأمر ومزودًا بطريق للرقابة مغطّى، تخترقه المزاغل، كما أضيف إلى السور في للركنين الشمالي والغربي، برج مربع يبرز قليلاً للسيطرة على أي زاوية يبرز قليلاً للسيطرة على أي زاوية



أسوار قلعة بوهن قبل أن تغرق في بحيرة نصر (الدولة الحديثة)

تقع بعيداً عن مجال الرؤية. وحفر خندق جاف أسفل هذا السور المانع، عمقه ثلاثة أمتار وعرضه سبعة أمتار، والدخول إلى الحصن كان من الجهة الغربية، عبر ممر متعرج. أما من الناحية الشرقية، فكان النهر يحمى الحصن، وكان بابان سريًان يسمحان بالدخول،

وإلى جانب هذ الدفاعات، وإن كانت كافية لضخامتها، أضيف خط حماية ثان، يغطى مساحة ٤٥٠ في ١٥٠متراً، مزوداً بالراقب، وخلف الأسوار، نجد العناصر الموجودة في الحصون الأخرى، وإن بمقياس أكبر كثُكنات الجنود والمخازن ومركز القنادة.

الهوامش:

- ١ راجع المعجم في آخر الكتاب. (المترجم).
- ٢ راجع فيما بعد: زخارف الأماكن المقدسة: فنون النقش ونحت التماثيل والرسم. (المؤلفون).
- ٣ يمكن الرجوع إلى النص الكامل لهذه المدونة في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، الترجمة العربية: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، من من ٢٢٨-٠٧٠. (المترجم).
 - ٤ الصورة: هي الشكل والتمثال المجسم وكل ما يصور.
 - د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
- والكوم، هو المكن المرتفع، ويدخل هذا اللفظ في تكوين عدد من أسماء المدن مثل كوم أمبو وكوم أشقاو وكوم أتريب والكوم الأحمر وكوم أوشيم، إلخ... كما نذكر كيمان فارس، إلى الشمال مباشرة من مدينة الفيوم، وتضم بقايا مدينة شدت، عاصمة الفيوم القديمة.
 (المترجم).
 - ٦ أو معبد الاستقبال. (المؤلفون)،
 - ٧ من مواليد ١٨٥٢ وتوفى عام ١٩٤٢، عن عمر يناهز التسعين سنة، فأين كانت لعنة الفراعنة المزعومة! (المترجم)،
 - $\Lambda 1$ الهكتار الواحد = عشرة ألاف متر مربع.
 - و١٣ هكتارًا حوالي ٣١ فدانًا. (المترجم).
- ٩ نسبة إلى هيپوداموس لليليتوس لليليتوس Hippodamos de Milet. عاش في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م. أي بعد مرور حوالي القرنا على تشييد المدينة المصرية! وهو معماري يوناني، يذهب البعض إلى القول إنه أول من خطط لبناء المدن تخطيطًا منتظما على هيئة رقعة الداما!(المترجم).
- ١٠- التصحيف اليوناني الأسم المصرى القنيم من ثقر، ميت رهيئة الحالية، وهو تصحيف الاسم المصرى القديم ميت رهئت، أي طريق الكياش. (المترجم).
 - ١١- راجع فيما بعد: القصور الملكية. (المؤلفون).
 - ١٢- قنصل السويد والنرويج في مصر، في زمن محمد على وأشرف على عدد كبير من الحفائر لحسابه. (المترجم).
 - ١٢ يونو شمعي بالمسرى القديم، (المترجم)،

١٤- استخدام الطرق الجيوفيزيقبة لمختلفة مثل المغنصيسية والتثقية والزلزالية و لكهربائية، في لبحث عما في باطن الأرض، معجم الچيولوچيا، مجمع للغة العربية، ١٩٨٢. (المترجم).

١٥- التصحيف اليودني للاسم المصرى القديم نثى نسوت، إهناسيا المدينة حاليًا، (لمترجم)

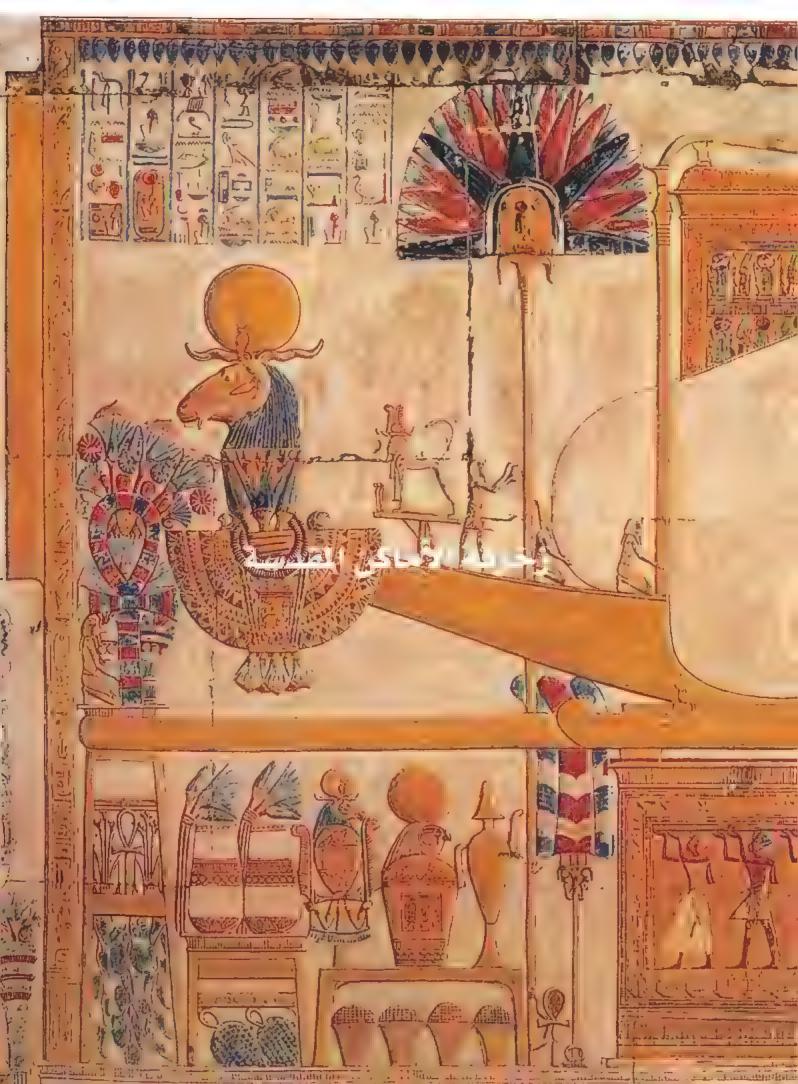
١٦ - حوالي ٧١٤٠ قد نًا، (المترجم)،

١٧ - حق لي ٢٣٨٠ فدانًا. (لمترجم).

۸۱ – pnarad باليونانية، (المترجم).

١٩- هذا العنصر المعماري واضبح كل الوضوح في معبد رحمسيس الثالث، في مدينة هابق، بالبر الغربي، لمدينة طيبة. (المترجم)،





مبادئ الفن المصرى العامة

تعود أصول التعبير التشكيلي في مصر، إلى زمن الماضي السحيق لعصور ما قبل التاريخ، من خلال الصور الصخرية في الصحاري المحاذية لوادى النيل، وإذا كان الفن المصرى الذي طالما أُمتُدح و تُشيد به، فإنه لا يُقدر أحيانًا حق التقدير ويُنتقص من قيمت؛ لأنه يعتبر ناقلاً لقيم أيديولوچية، لم تعد رائجة في عالمنا(۱) المتنكر لبداياته وقد شكّله الفكر الإغريقي. إن الانتقال من الشيء إلى تصوره، يجرى وفقًا لتقاليد الرسم التي تُقنن المقاييس والنسب والألوان وتصور المكان، إنه فن تصويري بكل المقاييس، عرف كيف يجمع بين تشكيل هندسي ومحاكاة معتدلة للواقع.

١٠ الحرفيون أو الفتاتون

عالج مصريو ما قبل العصر الفرعوني المادة، فشكلوها وغيروها ونحتوها، مستخدمين أكثر الركائز تنوعًا، من صخور وأوان وعاج وأحجار، بالإضافة، بلا شك، إلى ركائز أخرى اختفت في الوقت الراهن، نذكر منها على سبيل المثال النسيج والجلود والأخشاب، ليسجلوا القائمة المسهبة لعلاماتهم المجردة والتشكيلية.

القن في عصر ما قبل الأسرات

تساعدنا دراسة آلاف القطع هذه، على تتبع نشأة وتطور جماعات الحرفيين المتى كان من المنتظر أن تتحول أفضل عناصرها إلى النخبة العاملة في الورش الملكية لصالح الفرعون فقط، وفضلاً عن تكرار المواضيع والصيغ الثابتة التي تشير إلى التقنين، فإن ضرورة التدريب المرتبط بصناعة بعض الأشياء، هي التي تحدد أكثر من غيرها، نشأة طوائف من الحرفيين، يمتلك أفرادها ناصية حرفتهم على أكمل وج»،

إن سكاكين عصر ما قبل الأسرات الذائعة الصيت، التي تحتاج صناعتها إلى عشرات الساعت من العمل، وتتطلب مهارة لا مثيل لها حتى يومنا هذا، لما ظهرت إلى النور، إن لم توجد مجموعة من البشر قادرة على التوصية بطلب صناعتها، مجموعة في وسعها لصالحها شخصيا، أن تحرر الحرفيين من الضغوط الاقتصادية



سكُبِي بِيت - ريڤرز Pitt - Rivers (من العاج والصوان، عصر ما قبل الأسرات، المتحف البريطاني، لندن).



مقهوم العمل الفتي

لم يعرف المصريون كلمة للدلالة على الفنان الذي تشمله فئة الكتبة والحرفيين، بمعناها الشامل. فمفهوم «العمل الفني» مرتبط ارتباطًا وتُبقًا بالإطار الثقافي والاجتماعي لن يُعرَفه على هذا النحو. فالفن ظاهرة اجتماعية أكثر منه فردية، ويشمل هذا اللفظ، في أغلب الأحوال، أشياءً أُدركتْ وصنَّمت في عصر وفي مكان محددين، ومن منطلق مفهوم آخر تمامًا. ومع ذلك، فإذا كان إدراك قيمة الأشكال والإيقاعات وبموذج التجسيم، إدراكًا داتيًا، مرتبطًا بالانفعال الذي يثيره، فإن مفهوم التمين في العمل والإجادة فيه صفتان استرعيا انتباه المصريين عند قولهم العبارة المشهورة «الأقضل في فنه» أو «من لا مثيل له»، واللتان يُنعت بهما كاتب أو رسَّام أو نحَّات أو طبيب. ولكن إذا كان امتلاك ناصية تشكيل المادة هو محل توقير وتبجيل، فليس لأنه ينتج «الجمال» الذي لم يعترف المصريون قط بعالميته، ولكن لأن «الجمال» يمثل فئة اجتماعية تشرف على منناعته. هكذا، فإذا أردنا الأخذ به مقولاتنا»(٢)، فقد ننظر إلى كل من ينتجون المواد الاستهلاكية كالأوعية والسلال والآلات الأساسية باعتبارهم حرفيين، واعتبار الفنانين منتجين أيديولوچيين. كانت الحدود بين الفئتين غير موجودة في بداية الأمر، ولكنها أخذت في الظهور بمزيد من الوضوح، كلما انطلقت وتشكلت نخبة سياسية أرادت أن تجد مبررات لسلطتها

٢٠ نظرة على الفن المسري

وتحسيدًا لها، من خلال امتلاك هذه الأشياء الميزة.

بُنظر عادة إلى الفن المصرى على أنه بلغ مستوى رفيعًا من الكمال والإرهاف، كشف عن نفسه، منذ فجر تاريخه. وكتب البعض

تمثال رئيس المجاب مثن

هذا الشخص؛ وهو من علية القوم، جالس على مقعد مكعب، وقد وضع راحة يده اليسري على ركبته، وضم قبضة سأعده الأيمن إلى صدره. وانطلاقًا من كتلة مربعة الزوايا، التي ينقل المصور إلى جوانيها الأريعة رسم الصورة المطلوب تحتهاء فإنه ينفذها بتطويع الصجر وفقا لتعرجات ملامح الشكل المطلوب إبرازه. وهنا نجد أن التحات يمتّ بصلة إلى البنّاء، مأن يختار خطرطًا تتقاطع بزاوية قائمة، فالسيقان والجذع والساعدان خطوطها رأسية، أما القدمان والفخذان والكتفان، فخطوطها أفقية. ومن هناء ندرك الجانب الهندسي لهذا الفن، ويلاحظ أيضًا أن الكنفين عريضتان أكثر من اللازم، وأهمية الرأس وقبضة اليد القدمين بامتدادهما على قاعدة التمثال، وقد منُورت في إطار جسد يعاني من عدم التناسب، (جرانيت رمادي، الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف

الآثار المصرية، برلين).

اليوناني ديوبورس الصقلي يستعرض تقنية النماتين المسريين

وبالفعل، ففى نظرهم أن النسب السليمة للتماثيل، لا يحددها الخيال البصرى، كما عند الإغريق. فعندما يقومون بنتزاع كتل الأحجار ويجزئونها ويشكلونها، يحصلون إذن على علاقات نسبية تربط أبسط الأجزاء إلى أكثرها أهمية. وبالفعل فإنهم يقسمون بنية كل جسد إلى واحد وعشرين جزءً وربع الجزء، ومن ثمًّ يستعيدون النسب السليمة الكائن الحى، كذلك ويعد أن يتفق العمال على كبر حجم ما، يتفرقون ليعملوا منفردين وصولاً إلى نتائج تتآلف فيما بينها بعد ذلك، على أكبر قدر من الدقة، حتى أن تميزها يبهرنا ويثير إعجابناء إلا أن تمثال إقامة الشعائر في جزيرة ساموس اليونانية، يتفق مع براعة تقنية المصريين وحذقهم، لانه ينقسم إلى جزاين بدءًا من الرأس، يحددان نصفي الكائن وحتى أعضائه التناسلية. وفي حدود هذين النصفين يصبح كل جزء مماثلاً تمامًا للجزء الأخر...

Diodore de Sicile, I. Ilc.2-9.

نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم: Michel Kesevitz

متحدثين عن «عظمة الفن المصرى الفنة» وعن «روح مصر المطلقة والغافية كالتماثيل العملاقة الراقدة على شاهد قبرها ». ومن جهة أخرى صدرت أحكام سلبية، متعارف عليها، حول هذا الفن ذاته. فبدا الفن المصرى «مزهوًا ومستغلقًا إلى حد كبير، وقد أوصد منافذه من كل جانب إيصادًا، ومنعزلاً إلى حد كبير، عاقدًا العزم بإصرار على الاكتفاء بذاته، فلا يتقبل روعة التفاصيل والنوادر والأحداث، إذ لم يخطر على باله أبدًا، أن في مقدورها عن التفاصيل والنوادر والأحداث، إذ لم يخطر على باله أبدًا، أن في مقدورها عن التعبير عربك المشاعر» ليستنتج هذا الرأى أن النحاتين المصريين عجزوا عن التعبير عن الحركة. وتطرق البعض «إلى هذا الشعب الغريب الذي أفصح عن أكثر رغبات عالمه الداخلي، رهابةً واحتجاجًا وغموضًا، في هيئة نظريات هندسية منحوبة في البازلت». كما أخذ على هذا لفن عدم تناسب الرؤوس، حيث تنهيمن العينان والأذنان والفم، وأهمية قبضتي اليد والساعدين والساقين وتحديدًا القدمين. إن تماثيل تعود إلى عصر الانتقال الثاني تتميز بميلها إلى النزعة الهندسية عند تشكيل الجسد، ويغياب الرقبة، بسبب الكتفين العريضتين، أكثر من المعتاد.

وسواء كان إطراءً أو مديحًا، لأقصى حدودهما، أو كان حكمنا يقلل من شأن هذا الفن، فقد صدر هذان الرأيان بالرجوع إلى تصور الفن كما صاغه الإغريق، وإلى المعايير الكلاسيكية ونسب جسد الإنسان التى تشكل جوهر أحكامنا الذهنية حول مسائل الجماليات.

نقش من مقبرة الوزير رعموزا (المسقحة الخلفية) (غرب طبية، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، حول عام ١٣٥٠ق.م)،



تصوير يعبر عن قيم تتجاوز القيم الفنية

هذه الرؤية الكلاسيكية تتصور الفن كتقنية تحاكى الطبيعة، سوء فيما يخص علاقة العمل الفنى بالفنان وهى التقنية – أم علاقة العمل الفنى بنموذجه – وهى المحاكاة. وبسبب طمس مراحل إعداد العمل الفنى لذى تسعى هذه الرؤية إلى إنجازه، فإنها تخص لعمل الفنى قيمة أكبر، مقارنة بمراحل عملية خقه، مستبعدة من مجال هذه الرؤية كل مفردات الفن لمصرى، خلافً لما كنّا نتوقعه. إن ما نسخطه من نقص فى بعض الأعمال الفنية المصرية ظاهرة جزئية، الأمر الذى قد يدفعن إلى ستبعاد عنصر عدم المهارة. وبالفعل فقد تعترى الاختلافات الأسلوب، فتأخذ بعض الأجزاء بالمذهب الطبيعي، وتكتفى أخرى بالخطوط العريضة، كما قد توجد اختلافات فى النسب أو فى لتقنية المستخدمة. هكذا فتعالج القدمان والبدان معالجة مختصرة، فى حين كان لرأس والجذع محل عناية لنحات، الأمر الذى يُسمح إلى معاجة تأخذ بتراتبية هرمية عند تندول أجزاء الجسد، وبالتالى الخضوع لتراتبية القيم تتجاوز القيم الفنية. فإذا كانت الرؤوس كبيرة فلأنها مركز أنشطة اتخذ القرار. وكذك يركز النحات على الحواس فتصور تصويراً بالغ المقة: الأنها تُخبر الملك وأتباعه عند اقترابهم من العدو. وتتناسب قوة الأعضاء والجهد البدني لضرورى عند خوض المعارك وفي الحياة اليومية. فالنسب ليست خاطئة من العدو. وتتناسب قوة الأعضاء والجهد البدني الضرورى عند خوض المعارك وفي الحياة اليومية. فالنسب ليست خاطئة ولا تعكس نقصاً في المهارة. إنها خاضعة لرجعية قائمة من القيم كما تصوغها وظائف اجتماعية.

قواعد تشكيلية متفق عليها تختلف عن قواعدنا

قد لوحظ، في أغلب لأحين، أن المصورين المصريين لم يُظهروا حركة الأشخاص، ولكن تقرض بعض لملاحظت نفسها، ففي معظم الأحوال تتطلب وظيفة الأشخاص جمودًا مقدساً بعيدًا عن الحركة أو لأن يصور التمثال ميثًا في انتظار عودة الحيدة. وقد تُصور أحيانًا حركات تختلف عن حركات بيئتنا الثقافية، كحركة لتعبد، عند وضع اليدين على مقدمة النقبة. كذك ما صُور من حركات تقليدية مختلفة عن تلك التي اعتدناها، سواء كانت حركات من السهل التعرف عليه لكن لا نفهم مغزاه بسهولة. كحركة المجدّف بساعديه المتوازيين فلا يمسكان بالمجداف إمساكا متدظرًا، أو أيضًا در سات الحركة المتمثلة في مشاهد المصارعات بمقبرة خيتي في بني حسن، سواء فيما يخص الراقصت والاحتفالات وأداء الطقوس الدينية التى تعود إلى نظام من الحركات لا نعرفه على الإطلاق. ومن المطلوب إعادة بحث موضوع الفروق في المادة لتشكيلية وعدم انتظامها، في إطار لقضية المزدوجة للتناظر وقانون المجابهة frontalité الذي يتسم بغياب الالتواء والانثناء نسبة إلى محور أوسط، كما وصفه ديودوروس. ويسجل عدد كبير من لوثائق عيوب النزعة إلى التماثل و لتناظر، في هيئة وقفة الأشخاص وفي ملابسهم وخصائصهم والشكل الخارجي للأجساد والوجود التي نتغاضي عنها ذهنيًا، في حين تعبّر أنامل المصور عن ليونة التشكيل، لتكشف على هذا النحو، عن الجائب الإنساني، فيما تصوره، تعويضًا عما قد يبدو، من المبالغة في النزعة إلى التمثال والتناظر.



المسارعون: مشهد مصارعة مائية (تفصيل)

لاحظ الساعدين المرفوعين بشكل متواز فوق رأس المتصارعين اللذين يؤطران المشهد، هذه الحركة بعيدة عن المذهب الطبيعي، كمحاكاة للواقع، إذ عملاً بمبدئ هذا المذهب، لا نظع أحد الساعدين اللذين صورا إلى الخلف.

(نقش ملون، مصطبة ني علغ خلوم وخلوم حواتي، سقارة، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

بحثًا عن قيم جمالية مصرية

كما من حقنا أن نتساط أيضًا، عن إمكانية معالجة النحت المصرى بأسلوبين مختلفين. فقد ننظر إليه، من جهة، خارج إطاره الطبيعى، فى المتحف، كلحظة للتأمل والنظر إلى الجمال معزولاً، وعلى حدة، ومن جهة أخرى، فقد ننظر إليه على أرض الواقع، من خلال وظيفته، أى بصفته جزءًا لا يتجزأ من ترتيبات طقسية دينية أو احتفالية في إطار معماري هو المعبد، وفي هذه الحالة، يكون النحت نحتً وظيفيًا، فتنحصر قيمة العمل الفني في أنه مجرد أسلوب نفعي، في سياق ثقافته الأصلية.

وفي بحثنا عن قيم جمالية مصرية، في وسعنا الإشارة إلى عدد من المعايير. إذ ترى المحاكاة النسبية، التي تذهب إلى أن المنحوبات أو النقوش، لا تكشف عن تشابه مطلق بشخص ما، ولا عن تجريد، إنما هي رغبة في التعميم، وإذا كان الفنانون قد التزموا بسن الفتوة، عند تصوير الأشخاص، فيظهرونهم في زهرة الشباب، بدلاً من الإيحاء بالسن المتقدمة وبتصوير البدانة أو النقائص الناتجة عن المجاعة مثلاً، إلا أنهم لم يترددوا أحياناً في تصويرها، كما أن سطوع سطح داكن مصقول صقلاً براقاً يشد انتباهنا، والاستقامة النسبية وهي من سمات الوقفة المنتصبة والتناظر، من



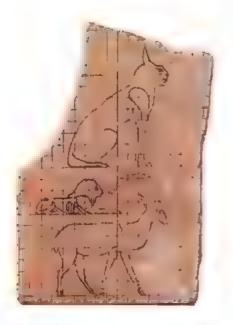
الضمائص المميزة لتصوير الأشخاص في مصر، وإن كان الميل إلى الزوايا الرقيقة، تساعد بوجه عام، على استدارة بروز الكتفين وعظام أعضاء الجسد، وسوف تستوقفنا سلاسة هذه المعايير، والجمع بين الخصائص الجمالية والخصائص المعنوية، وبين الاتزان أو الاعتدال، كأهم سمة تميز هذا الفن.

٠٣ قواعد الرسم

فى حضارة مصر القديمة، تُهب الصورة واقعًا لما تمثله، إن وجودها فقط هو المهم وليس حقيقة إمكانية أن تكون موضوعًا للتأمل. لقد أدرك المصريون صعوبة الإحاطة بالواقع من جميع جوانبه، بعد أن تحققوا من محدودية حاسة الإبصار. فأقدموا على تشييد بناء ذهني حقيقي للصورة، جامعين فى تألف متناسق، بفضل قوانين التصوير، بين عدد كبير من الرُوَى. هكذا فقد صُور جسد الإنسان تصويرًا أماميًا، بالنسبة للعين وجزء من الجذع، وتصويرًا جانبيًا بالنسبة للرأس والساقين وثلاثة الأرباع بالنسبة للحوض.

المبادئ المتمارف عليها ومقاييس الرسم ونسبه

في مواجهة الشخص الرئيسي بقامته الشامخة، سواء كان ملكًا أو إلهًا أم صاحب المقبرة، تنتظم النقوش والرسومات في صفوف أفقية محددة تحديدًا



نموذج انعات مع رسومات حیوانات داخل شبکهٔ مقسمهٔ إلی مریعات: دراسات تصور قطاً واسداً وعنزاً بریاً.

تساعد الشبكة المقسمة إلى مربعات على تصوير الحيوانات بالمقابيس المطلوبة، فتسجل الإيقونوغرافيا المقننة.

(حجر جيري، رسم، الألفية الأولى ق.م. ٢٠سم في ١٥سم، متحف اللوڤر، پاريس)،

زغرف جداری من مقبرة میر إیب (طی یمین آطی الصفحة)

(حجر جيرى علون جادت به أبيدوس. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، و ٢٤٠قم تقريبًا. متحف الآثار المصرية، برلين)



تمثالان في سقارة، للمك چسر تُحتا ذحتاً أوليًا

تكشف الصورة عن مراحل عمل النحات، فتوضح الانتقال من كتلة الحجر المقطوع إلى معورة الملك.

(الدولة القديمة، الأسرة الثالثة).

قطيع يعبن التفاشنة

(على يسار أعلى الصقمة)

هذا المشهد كأنه لقطة فورية: فراعى الأبقار صُور صورة جانبية ويمسك بعجل صغير مربوطًا بمركبه، ليجنب إليه الأم والقطيم.

(حجر جيري، نقش، من مصطبة كالمسرة الأسرة الأسرة السادسة، حول ٢٣٥٠ق.م).



واضحًا. ويشار إلى المكان بتفاصيل بسيطة وجزئية تصور مشاهد طبيعية أو بعض النباتات. وإذا أريد تصوير المكان في حد ذاته، يُستخدم نفس الأسلوب المتبع عند تصوير الإنسان، فيتداخل السطح المستوى أو المقطع الطولى للحديقة أو المنزل مع تصوير العناصر من الأمام كالأشجار والأساطين والأبواب، وكأنها ملقاة على الأرض. ويستخدم نفس الأسلوب مع الأنهار أو القنوات، وتصور الحيوانات بكل دقة وكأنها لوحة خاصة بعلم الحيوان. ومن نفس المنظور، فإن إزاحة جانبية طفيفة تساعد على تصوير جنباً إلى جنب، صف كائنات، كانت تقف في واقع الأمر، الواحد خلف الآخر، وقد يحجب بعضها البعض.

ولا تخضع مقاييس التصوير لمبدأ المنظور، ولكنها تتفق مع وضع الأشخاص في نراتبية هرمية، وفقاً لأهميتهم الاجتماعية. فقامة الفرعون هي دائماً نفس قامة الآلهة التي يشاطرها جانبًا من طبيعتها، كما أن قامته أكبر من أي كائن بشرى صُور في المشهد المعنى، والأمر نفسه ينسبحب على صاحب أي حيازة أو أملاك مقارنة بالعاملين في خدمته، أو بالنسبة لرب الأسرة مقارنة بأولاده. وإذا تغيرت المقاييس فإن النسب تظل ثابتة. كان الرسام يعتمد على شبكة من الخطوط الأفقية الثابتة أو على شبكة مقسمة إلى مربعات تبلغ ثمانية عشر مربعًا ارتفاعًا للأشخاص الواقفين أو أربعة عشر مربعًا للجالسين. ولا تحول هذه المبادئ المتعارف عليها، دون ظهور تنوع غزير في تفاصيل المشاهد، وتحديدًا بالنسبة للعناصر الثانوية، فتصور أحيانًا في وضع فيه تلقائية وعلى أكبر قدر من الواقعية، مع تعليقات زاخرة بالنوادر والطُرف، فتكتسى المشاهد المصورة طابعًا يتفجر حياةً. وخير شاهد على ذلك،



قطعان الماشية وهي تعبر المخاضة، كما أن نص أحاديث رعاة الأبقار تدعم هذا الانطباع بحيوية هذه اللقطة الفورية. كان كل تكوين مصور ينخذ بعين الاعتبار علاقته بالنص الذي يلون المشهد حياة، بالنظر إلى أن صياغته عنصر جوهري بالنسبة لمبدعي البرنامج الإيقونوغرافي للأثر المعنى.

١٤ أوجه الفن المصري

نجح الفن المصرى في الجمع بين تشكيل هندسي ومحاكاة معتدلة للطبيعة. إن سياق استخدام الأشياء والصور هو الذي يميز أسلوب نشاطهما.

العلاقة بين العمارة والنحت والرسم

إن تقسيم الفن إلى فثاته، لا يُقصد به هنا، التوصل إلى تصنيف، يفصل أنواع الفنون بعضها عن بعض، على طريقة الأنواع الطبيعية، ولا ضم أنواع الفنون، بعضها إلى بعض، ليصبح كل نوع تابعًا لنوع آخر، وصولاً إلى تسيّد أحد الأنواع، بل من الأهمية بمكان، استنادًا إلى تجميع بعض الملاحظات حول الرسم والنحت والعمارة، أن نوضح كيف أن تعامل مختلف الحرفيين مع الحجر ومعالجتهم له يقربان بين عمل كل منهم.





شبكة مقسمة إلى مريعات تصور القرعون تحويس الأول جالساً على عرشه

(اوحة صغيرة من الخشب المطلي بالجص. النولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الهة في كتاب البوابات

(على يمن أعلى الصقمة)

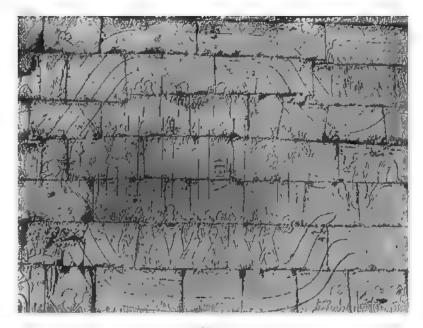
رسم تمهيدى وأولى لتقش. (مقيرة حور إم حب، وإدى الملوك. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

يقترش أن مناهب أن مناهبة هذه الصورة هن الملك تصرفس الثالث أن هي الملك متفيسون

(على يسار أعلى المنقمة)

إنها، فيمًا تعلم، أول صورة لفرعون من الأمام.

(منطقة طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



جمئن قادش

إن موقع قادش الحصين قائم دخل سور من التحصينات مكون من أطوق ثلاثة متحدة المركز مفتوحة ناحتى اليمين واليسار لإفساح الطريق لمرور المركبات الحربية. ويشير باب إلى المدخل، جهة اليسار، والقلعة محاطة بسور مانع مسنن تستند إليه أربعة أبراج كبيرة وأخرى أصغر، ومسننة أبضاً، وبعدو أن البرج الأيمن يحمل شراعًا (؟) مثبتًا على قلع، وفوق الأسوار و لأبراج، جنود مسلحون بالحراب والخناجر، وقد دون اسم «قادش الخسيسة»، على امتداد أعلى السور.

(معبد الأقصر، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

وتشترك التقنيات الأولية لقطع الأحجار وتقطيعها والتقنيات النهائية لإبراز الحد الأدنى من تفاصيل مبنى أو تشكيل تمثال، مع مثيلتهما فى العمارة والنحت. فلصناعة تمثال، يتسلم للصور كتلة حجر قُطعت قطعًا خشنًا، فيبدأ بتسوية مختلف جوانبها وفقًا لأضلاع منتظمة. ثم ينقل على جوانب الكتلة الأربعة العمودية رسم الصورة المطلوب نحتها قبل أن يستخلص تقاطيعها وهو ما يفسر الشكل التكعيبي للتماثيل، فتتقاطع أضلاعها بزاوية قائمة. وتؤكد تماثيل الملك جسر التي تُركت غير مكتملة في مختلف المراحل، أن الشكل النهائي قد تحدد من خلال رؤية هندسية خفية.

وبالنسبة ارسم الأشكال المطلوب نحتها، كان المصريون يقسمون سطح كتلة لحجر إلى مربعات متساوية قبل تحديد تقاطيع الأشكال الآدمية أو الحيونية. وتسبق لتقسيمات الرسم وتساعده كنقاط مرجعية لتحديد مختلف أجزاء الجسد. هكذا، قإن شبكة المربعات، لا تستخدم في نقل شيء ما له حجم معين إلى شيء أخر، كما هو الحال عند التقسيم إلى مربعات، إنما تهدف إلى تشكيل صورة جسم من خلال تجميع أجزائه «وكأنها كتل حجرية

صغيرة متساوية تشيّد بناءً"، على حد قول ديودوروس، ويشان المبانى، فبعد الفراغ من أعمال البناء الأساسية، فإن عمليات إبراز أدنى التفاصيل تقربها من قطعة منحوبة. ومن خلال تكر،ر استقطاع أجزاء من الحجر منشورية الشكل، يتم تسوية سيقان الأساطين والزخارف الناتئة دون صقلها، بتحويل المربع إلى الشكل المستدير استدارة تامة، عبر الأشكال المتعددة الزوايا، وتقوم عملية التسوية النهائية بمعالجة كل النتوءات الحجرية، وتتم هذه العملية بواسطة أزاميل ضخمة ومطارق خشبية ثم أدوات نقر وعملية صقل نهائية بواسطة أحجار ساحجة. وبعد الانتهاء من المعبد ذاته، يقام من أجله طقس ديني هدفه بث الحياة فيه، ويشبه طقس فتح الفم الذي يقام على مومياء المتوفى أو على تمثاله وعلى الحيوانات المقدسة. وأنذاك فقط، يصبح المعبد مهيئًا لإقامة الشعائر.

المذهب الطبيعي في الفن

ونلاحظه تحديدًا فى مجالين، فى النسب وفى تصوير المكان، ومراعاة لتقنية إنتاج رسم الأشكال، خصّ لمصريون الأجساد بنسب تقنية. ومن ثم، ولما كانت حركة صورة من الصور غير عضوية، بل ميكانيكية، لم يترتب بالتالى على الانتقال فى المكان أى تغيير فى الشكل أو فى الأحجام أو المقاييس، غير أن نسب الأعضاء تأخذ بعين الاعتبار أن الجسد الحيّ عرضة لتغير شكله، من جراء حركة عضو من أعضائه، فتدرك عين الفنان تبدّل النسب السليمة موضوعيًا والاختصارات (٢٠) -raccour مدين المترتبة على ذلك. وبالفعل، ففي نظر الحرفي المصرى الذي يصور البشر في انتظار الحياة، فإنه يقصد إعادة تكوين كل مركب، من تناول العناصر كلاً على حدة ووضعها جنبا إلى جنب، والجمع بين رؤية أجزاء الشكل الواحد أو الجسم الواحد، رؤية أمامية أو جانبية. فليس من أهدافه محاكاة الطبيعة فالأشكال التي يكونها، مختلفة عن الإنسان كما هو في الواقع، إن النسب التي يأخذ بها الفن المصرى وتآلف الأجزاء فيما بينها، يعكسان إذن منظومة قيم، وليس قصورًا في براعة وحذق الفنان.

ولا يخص تصوير المكان سوى الرسم والتقوش؛ لأن القضية غير مثارة في مجال النحت الذي يشغل المكان في واقع الأمر. وفي غالبيتها لا تصور التقوش المصرية المكان ولا تعلم شيئًا عن مبدأ المنظور الخطيّ. ولكن تندرج المشاهد في بعض الأحوال، في إطار الأماكن، وهي قطع من الفضاء الذي يتحدد بأشياء أو بأشكال معينة. فالمكان ليس فضاءً متجانساً، مترابطاً ولا نهائيًا، إن سمتين تميزان هذه المشاهد. فمن ناحية، فإن التراتبية الهرمية لقامة الأشخاص والتجسيد التشكيلي للمكان، لا تمكسان خلفية المشهد الطبيعي وعمقه. ونلاحظ، من ناحية أخرى، تبعية المكان للشخص وخضوعه له، فعند تصوير «مشهد طبيعي»، فلأنه المكان الذي تدور فيه أنشطة الأشخاص، من حملات عسكرية أو معارك بحرية أو رحلات صيد أو انتقالات، فنتخلله صور أشخاص وأشياء تولّد انطباعًا بأبعاد المكان، فنشير على سبيل المثال، إلى تعرجات أفق الصحراء وانعطافاته وأضغاث العشب وشجيرات السهوب والأسوار المحصنة التي ضرب عليها الحصار وقد صورت فوق المحراء وانعطافاته وأضغاث العشب وشجيرات السهوب والأسوار المحصنة التي ضرب عليها الحصار وقد صورت فوق الأعداء ومطاردة الحيوانات والجيش في صفوف منتظمة والعديد من طرز المباني كالمعابد والقصور الملكية ومقاصير المعمارنة والورش والمنشآت العسكرية والبيوت والعدائق. ولكن لم يُشر أبدًا، على وجه الدقة، إلى إدراج مبني في العمارنة والمؤرش والمنشآت العسكرية والبيوت والعدائق. ولكن لم يُشر أبدًا، على وجه الدقة، إلى إدراج مبني في أطار نسيج حضري، كما لا تُحترم أبدًا نسب المباني فيما بينها أو في علاقتها مع الأشخاص. لذلك، فإن تصوير هذه ألأماكن غير المبنية، ينظر إليها في سياق أنساق أكثر شمولاً، تنخرط فيها نواميس سياسية وأساليب النظر الذهني حول قصص الخلق، من أجل الإبقاء على العالم وجعله صالعاً السكني، من خلال الحد من التناقضات المتصارعة التي يعج بها.

النزعة الوطيقية في الفن المصري

تتميّز النزعة الوظيفية في الجمع بين الشكل والوظيفة، بحيث تُستنبط معرفة الوظيفة من معرفة الشكل. وهذه المقارية استعارها علم الاجتماع وعلم الجمال من علم الأحياء أو التاريخ الطبيعي، ومع ذلك، فإن تحديد الشكل من خلال الوظيفة في مجتمع ما، يصبعب أن يكون تحديدًا دقيقًا ومباشرًا، فقد يكون للشيء أكثر من استخدام وأكثر من سياق، وتأسيسًا على ذلك، لابد من التمييز بين الاستخدام والوظيفة.

فعلى سبيل المثال، يُستخدم السلاح في القتال، ومسند الرأس أو المقعد الركون إلى الراحة. ولكن السلاح غير المستخدم والاثاث الذي لم يستعمل، ريما زُخرفا بنصوص أو بمشاهد لا نجدها إلا في متاع الملوك الجنائزي أو بعض عيون الدولة ورجالاتها، إنها تعبرُ أنذاك، عن وضع أصحابها الاجتماعي، بل والسياسي، فضلاً عن سياق من الاستخدام السحري والديني، أي أنها عديمة الفائدة موضوعيًا. فهنا، تطغى وظيفة الشيء على معتقدات المجتمع ونظمه. وتنتقل إلى مثال آخر: فقوائم وصور الأجداد الأوائل الملكيين في الكرنك والرامسيوم، تهدف إلى إحياء ذكرى الأسلاف. إنها تستخدم لهذا الغرض. ولكن قد يترتب عليها عدد من النتائج الاجتماعية الأخرى، كتدوين التتابع الزمني النسبي «التاريخ»، والتنكيد على سلطة الأسلاف على الشباب، وتدعيم التقليد المتواتر الذي أورثه لهم القدماء، منعًا من البدع. إن وظيفة الشعائر التي تقام من أجل الأسلاف هدفها تدعيم النظام والسلطة السياسيين وتثبيتهما. كما نلاحظ أن القيمة الرمزية لقطعة فنية، يبدو أنها تتغير بنسبة عكسية مع فائدتها الوظيفية. قربما كانت الأسلحة الأكثر فاعلية هي نلك التي كانت لا تستخدم في الحروب، فعصي قوي عنع أمون، على سبيل المثال، كان طرفها المقوس يصور الأعداء فاعلية هي نلك التي كانت لا تستخدم في الحروب، فعصي قوي عنع أمون، على سبيل المثال، كان طرفها المقوس يصور الأعداء



معركة قابش

معركة احتدمت بين المصريين والحيثين، في العام ١٣٨٦ق.م،

(معبد رهمسيس الثاني، الرامسيوم، غرب طيبة).

عصما تون علج أمون

(على يسار أعلى الصقمة)

المقصود الطرف الأسفل المقوس – وليس المقبض – لعصا احتفالي يزدان بجسد يفريقي وأسيوي، ويواجه ظهر أحدهما ظهر الآخر وقد ضُمت أقدامهم وسيقانهم مكبلين فإنهما يتمرّغان في التراب. على عُصي أخرى، نحت الطرف المقوس بصورة الإفريقي فقط أو السوري، والخشب مطعم بعجينة من الزجاج الملون.

(مقبرة توه عنع أمون، وادى الملوك. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة)،



المشدودين في الوثاق والمتمرّغيمن في التراب. وفي نقوش المقصدورة الحمراء التي شيدتها الملكة حتشيسوت في الكرنك(٤)، تضع الزوجة الإلهية فوق شعئة المذبح مروحة تحمل صورة أسير تُبت في سنفود(٩)، وتشير هذه الأشياء إلى شعائر دينية هدفها القضاء على الأعداء بالنار أو العصى. ولكن أكانت هذه الأفعال تتم على حياة بشر أم على تماثيل صغيرة بديلة؟ ومثال آخر على إنتاج تحول بعيدًا عن الغرض من صناعته، هو إحدى البلطات المزخرفة للملك أحمس التي عثر عليها ضمن المتاع الجنائزي لوالدته، فانتفت قيمتها الوظيفية: فحد شفرتها مجوف وعولج بحيث لا يصلح للوظيفة التي صنع من أجلها. فهذا السلاح الاحتفالي ليس سلاحًا معدًا للاستخدام.

يقودنا هذا المثال إلى الإشارة إلى مقومات إسقاط القيمة الوظيفية للتقنيات وإلغائها. إن تصميم الأدوات بأحجام صغيرة يحولها من أداة تقنية إلى مجرد صورة لها، نذكر على سبيل المثال النماذج التى عُثر عليها في ودائع الأساسات، إن إلغاء جزء ضروري لقيام الأداة بوظيفتها، يشبه الفراغ في العمارة، الذي يجعل المباني غير صالحة في واقع الأمر، لسكني البشر. إن مباني فناء العيد سد لجموعة جسر الجنائزية في سقارة (1) وهي مبان مصمتة، تقتصر وظيفتها على جانب مجرد، في عالم غير مرئى، من أجل با الملك أثناء تجواله في هذه الأماكن. وأخيرا، فلنلاحظ، أن تحويل الشكل التصويري، على سبيل المثال، لأسير مقرفص، إلى شكل تقني وهو أسطواني في هذه الحالة، يستخدم تماثيل الأسرى الصغيرة كركيزة لأسماء الشعوب الأجنبية وزعمئها المطلوب تحييدهم. إننا نتعامل مع فن ينهل من إلهام مُقنّن، كان إنجازه إنجازاً جماعيًا، يستبعد تأجج مشاعر مبدع جمال الأشكال، إن غياب «الفرد الذات» في الفن المصرى يستبعد مشاعر مبدع جمال الأشكال، إن غياب «الفرد الذات» في الفن المصرى يستبعد مشاعر مبدع جمال الأشكال، إن غياب «الفرد الذات» في الفن المصرى يستبعد الذاتية الفنية.

غنون النقش ونحت التماثيل والرسم

الصور المنحوتة والمحفورة والمرسومة، موجودة في كل مكان، في المعابد المصرية، فبفضل أساليب السحر التي تُسبغ عليها، فإنها تعطى الحياة لهذه المعالم الأثرية. فكان يقال في لغة مصر الفرعونية «بث الحياة في معلم أثرى» للدلالة على عملية زخرفته. كان مطلوبًا من هذه الزخارف ضمان تأثير المشاهد المصورة، على كرّ الزمان والأيام.

١٠ بردامج المعابد الزخرفي

وإذ صُم برنامج المعابد الزخرفى، باعتباره إحياءً حقيقيًا لهذه الأماكن المقدسة، فقد جاء تنفيذه بالنقوش الموزعة على الجدران الخارجية والداخلية. واستخدم المصريون في الخارج على نطاق واسع، تقنية النقش البارز على خلفية غائرة، حُفرت خطوطها المحوطة (٧) أو حزّت أما داخل الأثر، فالنقش البارز هو المستخدم في أغلب الأحوال، وسُمكه متغير وعلى أكبر قدر من براعة التنفيذ. وكل هذه النقوش كانت تلوّن، بقائمة من الألوان تطبق قواعد دقيقة متعارف عليها: فالرجال باللون الأسمر والنساء بلون المغرة الفاتح والعيون والشعر المستعار والأثاث باللون الأسود. وتشهد ألوان القرابين عن اهتمام حقيقي بالواقعية والنزعة الطبيعية، سواء كانت نباتية كالخضار والسلاطة أو حيوانية أو مواد أشياء نفيسة.

تأمين نظام الغلق للتصدي لفوضى الخواء الأولى

المعبد كمكان لوجود الإله الفعلى والفعّال(^)، يزدان بزخارف، عليها أن تعكس وتؤمّن النظام الكونى: ماصت(^). وعلى سبطوح الجدران الفارجية، تلجأ القصائد الملحمية الملكية إلى الانتصارات الحقيقية أو النظرية التي أحرزها الملك على الأعداء، كبرهان على استتباب النظام في مواجهة فوضى الخواء: ففي هذه المشاهد، تظهر صورة الملك، وكأنها أقحمت إقحاماً مقصوداً وعابراً، بقامته الأكبر بكثير من حجمه الطبيعي، في مواجهة حومة جمع غفير من الأعداء، صار عاليهم سافلهم وهم صرعى، كذلك، يضمن الملك التحكم في عالم الوحوش الضواري، من خلال أكبر تكوينات رحلات الصيد وأسر الحيوانات كالأسود والثيران. إن وظيفة النظام الملكي هذه، وهي الأولى والأساسية، تتجسد في قوة تفوق قدرات البشر، يضمنها أيضاً التذكير بأكبر الطقوس الدينية المرتبطة به كمراسم التويج ويوبيل العيد—سه، فتصور في كثير من الأحيان في أفنية المعابد أو في أولى حجراتها.



مشهد تقديم القريان ماعت

يقدم الملك صورة الإلهة ماعد إلى الإله أمون وع، تعبيراً عن قيامه بتدبير شئون المعالم الذي عُهد به إليه تدبيراً كاملاً. (نقش بارز على خلفية غائرة، أحد أساطين بهو أساطين الرامسيوم، غرب مليبة، الدولة الحديثة، عهد وممسيس الثني).

تقميل من حليقة نباتات تحرتمس الثالث (في الصفحة الخلفية)

على جدران «بهو أعياد» تحويمس الثالث نحت نماذج من الفونا والفلورا. (هجر جيري، نقش، معبد أمونسرع بالكرنك، شرق طيبة، الدولة لحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





منورة للكون

يقدم القسم الداخلي من المعبد صورة العالم مرتبة ترتببًا يصل إلى حدّ الكمال وتقان النقوش هذا الكون النموذجي، كإطار لإقامة الشعائر الدينية اليومية وأداء أكبر الطقوس في خدمة الإله. إن المداميك السفلي للجدران تشير إلى النباتات بنموها المفرط، المنبثقة من التربة الخصبة بالإضافة إلى إسهامات منتجات مختلف أقاليم مصر. وقد صورت هذه المقاطعات في هيئة أنثوية أو صعبي، إله الفيضان الخنثوي. كما أن الحصول على الثروات الطبيعية يمتد أيضًا ليشمل المناطق التي فتحتها الحصول على الثروات الطبيعية يمتد أيضًا ليشمل المناطق التي فتحتها الدي شيده تحوتمس الثالث، في الكرنك لإقامة الشعائر الملكية، صور الذي شيده تحوتمس الثالث، في الكرنك لإقامة الشعائر الملكية، صور النباتات والحيوانات المجلوبة من الخارج، والتي اكتشفها المصريون إبان هملاتهم في الشرق الأدني.

كما تزدهر الطبيعة في هيئة أساطين المعبد، لتجسد نبات البردي أو اللوتس وأجمات نبات البرك والمستنقعات لتصبح مشهدًا طبيعيًا حقيقيًا لاهوتيًا، وإذا كان طراز هذه الأساطين وتسبها قد تغيّر على امتداد

رمسيس التالث يطاره الثيران البرية لصيدها (حجر جيري، نقش بارز على خلفية غائرة، الجدار الجنوبي من صرح معبد مدينة هابو، الأسرة العشرون).



زهور اللوتس في دهنيقة النباتات التي إقامها تحوتمس الثالث

(حجر جيرى، نقش في «بهو الأعياد» الذي أقامه تموتمس الثالث، في معبد المون رح في المكرنك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

سقف فلكى يصور دائرة البروج (على اليسار)

كان سقف إحدى المقاصير الأوزيرية على سطح المعبد. إنه يقدم وصفًا للمسار السنوى للجرم الشمسى وحالة السماء لحظلة تنفيذه. إن أربع نساء وأربعة أزواج آلهة يرفعون القبة السماوية. وحول القرص ٣٦ ديكانا(١١) تحيط بعلامات دائرة البروج الاثنتي عشرة بالإضافة إلى خمسة كواكب أمكن التعرف عليها وهي: عطرد بين علامتي السرطان والأسد، والرفرة بين علامتي الجدى والدوت، والمريخ بين علامتي الجدى والدون والسوان والسرطان، وزحل بين علامتي الميزان والعدراء.

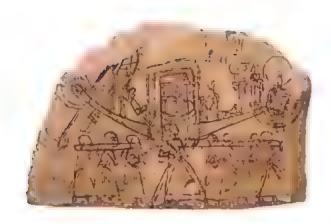
(حجر رملي، نقش جاء من معبد عتمور فى دندرة، ٢٥٥سم فى ٢٥٣سم، العصر البطلمي الروماني، القرن الأول ق.م. متحف اللوقر، پاريس).



التاريخ، فإنها تعيد دائما إلى الأذهان، عالمًا من النباتات المتخمة بالعصارة والحيوية، وأسقف المعبد، الملونة باللون الأزرق في أغلب الأحوال والمزدانة بنجوم ذهبية، قد تتخذ في بعض الأبهاء هيئة خريطة فلكية السماء، إنه خيال جامح يحول الكوكبات إلى كائنات خرافية (۱۰)، كطراز من الزخارف يقترب من مثيلتها في المقابر الملكية المحفورة في الصخر.

ترتيبات الطقوس الدينية اليومية

إن صورة العالم المنظّم على أكمل وجه، والمتجسدة في عمارة المعبد وزخارفه الداخلية، تسير جنبًا إلى جنب، مع صور التبادل الأساسى للهبات وما يقابلها من هبات، بين الكيان الإلهى والملك بصفته مكالمه الوحيد ومحاوره. فليتجلّى الإله في معبده ويكون ناجعًا فاعلاً، عليه أن يكون راضيًا هانئًا في بيته على سطح الأرض، تلك هي أولى الوظائف الملكية والغرض من ترتيبات الخدمة اليومية التي تقام في المعبد. إن صور أفعاله ونشاطاته الأساسية، تضمن ،ستمراريتها، بفضل البعد السحرى للصورة. وإذا كان لكهنة يحلون في الواقع محل الملك، فإنه هو وحده، الذي يقوم على صور الجدران بأداء شعائر التبادل مع الإله، ونقفً أمامه، وجهًا لوجه،



والهدف الغائى من كل هذه المشاهد يجد تلخيصًا له في صورة تقديم قربان الإلهة ماهت، الذى يؤكد الملك من خلاله أنه حافظ على نظام الخلق الذى أوْتُمن عليه، وفى المقابل تضمن له الآلهة استمرارية هذا النظام ودوامه. فعلى سطوح جدران قسم المعبد المقدس، تتتابع أهم مراحل ترتيبات هذه الشعيرة الدينية: إشراق نور الفجر بينما تُتلى الترانيم عند استيقاظ الإله، فتع الناووس بعد فض الأختام التى وضعت بالأمس، عناق التمثال لنقل الحيوية الضرورية لتجلى الإله بعد سباته الليلى. إن الاحتفاظ باستعادة كامل الحياة هذه، ورعايتها، تجد تعبيرًا لها فى تقديم القرابين من الأطعمة وما تحاط بها من عناية، كالرش بالماء المطهر والبخور والأدهان والطيوب وتقديم أقمشة الملابس.

ويظهر الملك على سطوح جدران المعبد، بصفته الوسيط الذي لا غنى عنه، بين عالم لآلهة وعالم البشر، ومن ثمّ، تهدف الزخارف إلى المساهمة في الحفاظ على قدرة نشاط الملك بفضل استعادة الشعائر الدينية الملكية المعبرة عن خصوصية طبيعته المزدوجة البشرية والإلهية من الزواج الإلهى الذي يضفى الشرعية على الولادة الملكية، وحفل التتويج المعبر عن وضعه الاجتماعي الاستثنائي، وحفل اليوبيل وهو العبي—سه لتجديد قدرته، هكذا يمكن استعادة هذه الشعائر بأسلوب يستفيض في الشرح، إلى هذا الحد أو ذاك.

ترتبيات طقوس الأعباد البيئية

لقد صنورت، في كثير من الأحوال، في الأفنية وأبهاء الأساطين، طلعات المواكب، بمناسبة الاحتفال بأحد الأعياد لتكريم الإله. فيخرج هذا الموكب عندئذ، من المكان المحمى المكنون في المعبد، إنها اللحظات الوحيدة من أيام السنة التي تستطيع جموع الشعب الغفيرة الاتصال بالإله اتصالاً مباشراً. وبالتالي، يظهر القارب المحمول، الذي وضع على متنه تمثال الإله، داخل مقصورة، ويقوم الملك بإطلاق البخور في اتجاه القارب المحمول على أكتاف الكهنة، ومن النادر القليل، أن يُقدم عرض لكبرى هذه الأعياد، يتوقف عند التفاصيل، ولكن في معبد الأقصر، أمر



تمثال سخين (من حجر الديوريت، معبد مُون، الكرنك. الارتفاع ١٦١سم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

موكب قارب أمون المحمول على الأكتاف إبان العيد أويت (في أعلى الصفحة)

(أوستراكون من الحجر الجيري، ١٧٥سم في ١٧٧سم، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف المسرى، برلين)،

تمثال عملاق الملك رهسيس الثاني (في الصفحة الخلفية)

(من الجرانيت الرمادي، الارتقاع: أحد عشر مترًا و٢٥سم، معبد الأقصر، الأسرة التاسعة عشرة، الدولة الحديثة).





تماثيل أوزيرية للملك رعمسيس الثاني

كانت هذه التماثيل تكتنف أعمدة رواق المفناء الدُّنى للمعبد، الملك مدثر في كفن، والساعدان المتقاطعان على صدره، يمسكان الصولجان حقا والسوط، إنها إحدى التقاليد المُقسية العياسم، والتي تشير أيضًا إلى هيئة أوزوريس، التي يندمج فيها الملك المتوفى ويتوجد معها،

(حجر جيري، الرامسيوم، غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، الدولة الحديثة).

الملك الشاب توت عنح أمون، بتصوير الجانب العلنى من فقرات العيد أويت على الجدران المحيطة بممر الأساطين الفخم للمدخل، عندما كان يُنقل تمثال أمون، يصاحبه تمثالا زوجته موت وابنهم خونسو، من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر، فيقيم فيه لفترة تزيد على الخمسة عشر يومًا، لإقامة الشعائر الدينية السرية، قبل العودة إلى الكرنك.

١٠ دمج فن صناعة التماثيل في العمارة

لا تشكل النقوش عنصر الإحياء السحرى الوحيد للأماكن المقدسة. إذ تساهم فيه أيضا أكبر التماثيل من المنحوتات المجسّمة. ولا يوجد تمثال واحد لإله كان محفوظًا في الناووس ومتواريًا فيه، إلا وعصف به الدهر عصفًا، فقد سرقت هذه التماثيل بشكل منتظم، بالنظر إلى سعة ثرائها والمواد النفيسة التي صنعت منها، ومن جهة أخرى، فقد أقيمت تماثيل للإله وللآلهة الثانوية وللملك في المعبد أو على مشارفه، لتُعدد تجليات الوجود الإلهي وتضمن استمرارية تأثير أداء ترتيبات الطقس الديني من جانب الملك.

تماثيل الألهة

تصور هذه التماثيل الإله، في أغلب الأحوال، في هيئة حيوانه المقدس، نذكر على سبيل المثال صقر إدفو الذائع الصيت (١٢) أو طُرُق تماثيل أبو الهول التي تحمي مداخل المعابد، وإذا أقيمت داخل المباني، تتخذ التماثيل الإلهية هيئة أدمية للوجه،

سن نفر بيِّحر في انتجاء أبيدوس

(المسررة الخلقية)

قُطَّع حجر سقف هذه المقبرة قطعًا غير منتظم ويزد، ن برخارف تصور تعريشة من الكروم، وهنا، نرى أن المتوفى وزوجته يقومان برحلة الحج إلى أبيدوس، حيث معبد أوزيريس،

(رسم جدارى، مقبرة سن نقر، غرب طيبة، لدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





مشهد صيد في المستندات (رسم جداري، من مقبرة ثب أمون، غرب طيبة. الدولة الحديثة، المتحف، البريطاني، لندن)،

وفى هذه الحالة تستعير ملامح الملك، أو تتخذ شكلاً هينًا، يجمع بين جسد إنسان ور أس الحيوان المقدس. وفى «قصر ملايين السنين» للملك أمنحوته الثالث، فى غرب طيبة، كانت توجد مجموعتان من ٣٦٥ تمثالاً للإلهة سخمت وهى برأس أسدة، وتجسد الغضب الشمسى. ومن خلال إقامة طقوس دينية يومية، يتم تهدئة الإلهة، على مدار أيام السنة، بفضل تعزيمات دائمة لصرف المصائب و لنكبات. وإبان الأيام الخمسة الأخيرة من السنة، تزداد بصفة خاصة، هذه الطقوس الدينية حدّة لتساعد على حلول السنة الجديدة، دون معوقات، وفيما بعد، نُقل قسم من هذه التماثيل إلى معبد مُون، الإلهة زوجة أمون، فى الكرنك.

التماثيل الملكية

منذ وقت مبكر جدًا، وضعت تماثيل أو تماثيل صغيرة ملكية في المعابد، تعبيرًا عن بُنوة ، لملك الإلهية ودوره بصفته مُكالم ومحاور الآلهة الحقيقي الوحيد، وفي إطار الدعاية لملكية، تعددت في ظل الدولة الوسطى هذه المنحوت المجسمة التي تصور الملك مبتهلاً أو مقيمًا ترتيبات الطقس الديني. وفي سياق آخر، ظهرت تماثيل عملاقة متصلة بتنمية الفيوم، فأمر أمن إم حات الثالث بإقامة تمثالين عملاقين في بيهامي يبلغ ارتفاعهما ١١ مترًا – ولم يبق منهما سوى آثار الأقدام! – وينتصبان فوق قدعدة ارتفاعها حوالي سبعة أمتار. وقد وضعا جنبًا إلى جنب، في حرم مخصص لإقامة الشعائر الدينية، تعبيرًا على ما يظن، عن الملك بصفته تجسيدًا للخصوبة الإلهية. وقد أصبحت بلا شك، النموذج السابق للتماثيل العملاقة المرتبطة بواجهات معابد الدولة الحديثة، نذكر على سبيل المثال، «تمثاليً ممنون العملاقين»، عند مدخل «قصر ملايين السنين» للملك أمنحوتي الثالث. كانت تنعت بأسماء مميزة لتعبر عن كرامات استثنائية تتمتع بها شخصية الملوك، فكانت هذه التماثيل العملاقة دعامةً للدعاية الملكية، وإفصاحًا عن تميز طبيعة الملك الإلهية، وكانت تقام من أجلها ترتيبات الشعائر الدينية، ولا سيما عن قبل الجنود.

وإن كانت التماثيل التى تكتنف أعمدة الأفنية ذات الأروقة، في معابد الرعامسة، لا تصور الملك بنفس هذه الأحجام، وإن كانت تتجأوز من بعيد، قامة البشر العادية، فإنها تصوره في زي أداء الشعائر، فيظهر مرتديًا النقبة الاحتفالية أو في هيئة «أوزيرية»، بجسد محبوك في رداء لاصق، وبساعدين متقاطعين على صدره، مشاركًا في أكبر الاحتفالات الملكية، ومنها يوبيل العيد معبد.

٣٠ فن الرسم في مقابر طيبة

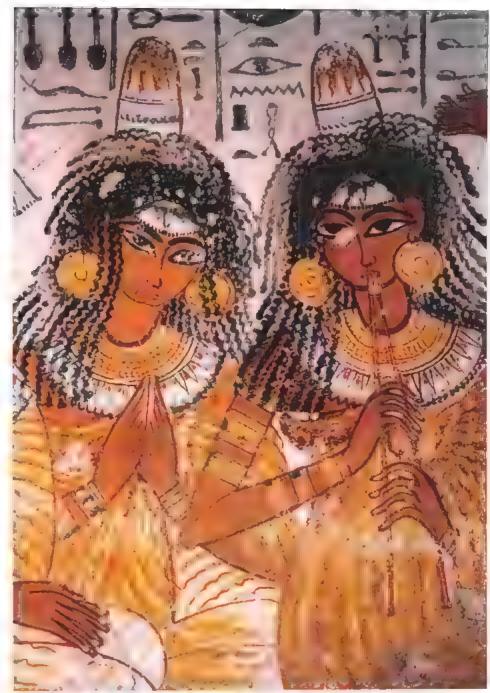
شهدت جبانات غرب طبية ازدهار عصر ذهبى حقيقى لفن الرسم فى ظل الدولة الحديثة. إن نوعية صخر الحجر الجيرى الذى حفرت فيه هذه المقابر الصخرية، كانت لا تسمح – إلاّ استثناءً – بالزخارف المتحوتة نقشًا، كمقابر رع مس (رعموزا) وغرى إف وغع إم حات... وبالنسبة لوجهاء المجتمع وعيونه، توقف العصر الذهبى للمقابر المرسومة مع غروب شمس عهد أمنحوت الثالث، عندما لم تعد طيبة عاصمة البلاد السياسية ومركز السلطة. وفي وقت لاحق، وفي عصر الرعامسة على وجه التحديد، كانت جبانة حرفيي دير المدينة لا تزال تضم نماذج جميلة عن هذا الفن الجنائزي التصويري، وتظل المواضيع تقليدية في أغلب الأحوال، كإنتاج الغذاء مع مشاهد من الزراعة وتربية الماشية والصيد البرى والصيد النهرى ومشاهد جنائزية، ولكن تؤكد هذه المواضيع أنشطة كبار رجالات المجتمع وكيفية قضائهم أوقات فراغهم،

امتلاك ناصية الرسم والألوان

أيًا كانت المواضيع التي تصور على السطوح الصخرية التي ملست بطلاء من الجص أو الطمى، تتداخل الإحالة إلى التقاليد المتواترة مع رشاقة الأسلوب وقائمة غنية ومتنوعة من الألوان وتدرجاتها الرقيقة، ومن ثمّ، فإن صورة طبيعة غنية بمناظرها، في مشاهد الصيد البرى والصيد النهرى في المستنقعات على وجه التحديد، تتلاعب بأسلوب جديد بتنوع دقائق الألوان. وإذا كان تكوين المواضيع الرئيسية يلتزم بالقواعد المتعارف عليها، فإن عددًا من التفاصيل أو من الشخصيات الثانوية، يكشف مع ذلك عن حرية ملحوظة في التعبير وبراعة في الرسم وفي ليونة الخطوط، وكأنها تتعامل مع موضوعها على الطبيعة، فتصوره من الأمام أو من زاوية جانبية أو تكتفي بثلاثة أرباع الزاوية. إن واقعية بعض الأوضاع، كالحصادين الذين يتناولون قسطًا من الراحة، كما في مقبرة ثخص، أو القسوة المأساوية لبعض مشاهد رحلات الصيد، كما في مقبرة في أمون، أو رشاقة فتاة عارية على متن قارب، وقد مالت لتقطف زهرة لوتس، كما في مقبرة منذا، كلها مشاهد تتزاوج مع تنوع الألوان لبث الحياة في جمود التقاليد. وفي مشاهد جباية الجزية أو مواكب الأسرى، نلاحظ أيضاً اهتماماً شبه إثنوغرافي(١٠) عند تصوير الأجانب.

استمضار فن يعشق المياة

إن مشاهد المآب الجنائزية تستحضر حب وجهاء المجتمع للحياة. إن الاهتمام البالغ بالتفاصيل يتوقف عند زينة الأفراد وتعقيدات الشعر المستعار ومخروط الشحوم المعطرة، وعلى فخامة الحلى وخطوط ثنايا السراويل الرقيقة المصنوعة من الكتان التي نجح الرسامون في نقل شفافيتها. كما تكشف مشاهد الموسيقي والرقص المصاحبة للمآب، عن حرية في التكوين، إذ يبتعد الفنانون في كثير من الأحيان عن القواعد التقليدية للتعبير عن إيقاع الجسد وحركته.



كما لا تقتصر الزخارف على تزيين مقصورة المقبرة الجنائزية، بل تستمر لتصل إلى حجرة الدفن. فتظهر، عندئذ، صور مستوحاة من أكبر مصنفات الطقوس الجنائزية الملكية في وادى الملوك، وتحديدًا رسومات كتاب الموتى التوضيحية (١٤) كإشارة إلى العالم الآخر الذي يسعى المتوفى لبلوغه. وخير مثال هو جبانة حرفيي دير المدينة، حيث تبرز الصور على خلفية بلون المغرة، وكأن سطوح الجدران مغطاة بورقة بردى ضخمة.



أتوم ودع -عود أختى

الإله رع - مور أهني، أي «حورس الأفق» برأس صقر يعلوه قرص الشمس، يمثل شمس الصباح ويسبر في أعقابه أترم وحيوانه المقدس، الثور منيقيس (مر-ور، بالمصرية القديمة). وهذا يمثل أتوم، شمس الغروب.

(رسم جداري، من مقبرة سن تهم، دير المدينة، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

المسينيتان

(على اليمين)

تشير مشاهد المانب الجنائزية إلى حب المصريين للحياة في ذلك المصر، وهنا تشارك الموسيقيات والراقصات في هذه المانب، وتنفغ، هنا، إحداهما في الناي المزدوج، في حين تقوم رفيقتها بضبط الإيقاع بيديها، وفوق رأسيهما ينشر مخروط من الأدهان العصرية أريجه.

(رسم جدارى، من مقبرة نب أمون، غرب طبية. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الهوامش:

- ١ عالم المؤلفين الغربي، (المترجم)،
- ٢ الضمير يشير إلى أهل الغرب، (المترجم)،
- ٣ في لغة الفن التحولات التي يدخلها الفنان على شكل من الأشكال أو على جزء منه. Dict. Hachette, 2001 (المترجم).
- ٤ أعيد تشييدها في المتحف المفتوح بالكرنك، عام ٢٠٠٠، بمعرفة المركز الفرنسي المصرى ادراسة معايد الكرنك. (لمترجم).
 - ه عود من حديد ينظم فيه اللحم ليشوى، المعجم الوسيط، ط. ٤، ٢٠٠٨. (المترجم)،
 - ١ راجع فيما سبق: لباني الجنائزية مشروع إيمعوت الكبير: مجموعة جسر الجنائزية (المؤلفون).
- ٧ الخط المحوط contour: هو خط خارجي مرسوم يحيط بمساحة أو مسطح ما ليفصله عن غيره، دشروت عكاشة، المعجم الموسوعي
 المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. (المترجم).
 - ٨ راجع فيما سبق: المعابد: المعبد الإلهي، (المؤلفون).
 - ٩ راجع فيما سبق: الآلهة: تصور إلهي، (المؤلفون)،
 - ١٠- راجع فيما بعد: علم الفلك وخرائط السماء والتقاويم. (المؤلفون).
- ١١ من كلمة Decanus الاتينية وهي من مشتقات Deka أي عشرة. والديكان هو الجنى المهيمن على عشر درجات من دائرة البروج السماوية. (المترجم).
- ١٧- راجع فيما بعد الصورة الرائعة الجمال الآلهة وترتيبات الطقوس الدينية في مصر اليونانية الرومانية: صورة معبد حورس في إدفو.
 (المؤلفون والمترجم).
 - ١٣- علم وصيف الشعوب. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
 - ١٤- راجع فيما سبق: الصورة البالغة الروعة في فقرة: كتاب الموثى، (المؤلفون)،





الكتابة

وجود الكتابة الهيروغليفية في قلب الحضارة الفرعونية وجود مزدوج. فقيام شميوليون Champollion ، عام ١٨٢٢ بفك رموز العلامات الهيروغليفية، يعتبر تاريخ مولد علم المصريات، وإن كان عدد كبير ممن لهم دراية بمصر، منذ أقدم العصور وحتى حملة بوناپرت Bonaparte ، كانوا من حيث الواقع، علماء مصريات. وكان اسم الملك هو مفتاح فك الرموز وبالتالي فتح الباب أمام فهم هذه المضارة.

١٠ عودة إلى أصول الكتابة المسرية

فى عام ١٨٢٢، وبفضل الخطاب إلى السيد داسييه ١٨٢٢، وبفضل الخطاب إلى السيد داسييه عراء شمپوليون فى جلسة أكاديمية اللغات والتاريخ Académie des فراءة كتابة الذى قرأه شمپوليون فى جلسة أماط اللثام للعالم عن مفاتيح قراءة كتابة قدماء المصريين الهيروغليفية. ولكن ظلت قضية أصول هذه الكتابة لفترة طويلة محل جدال، وما زالت حتى الوقت الراهن مصدر مناقشات حادة. كما طرحت على بساط البحث تحديداً علاقاتها بالكتابة السومارية التى ظهرت عام ٣٥٠٠ ق.م تقريباً، فى السهل الأدنى من بلاد النهرين، والتى تكشف عند مقارنتها بالكتابة المصرية، عن نفس القدر من نقاط الالتقاء والاختلافات.

أولى علامات الكتابة المعروفة في معسر

إن أولى علامات الكتابة المعرفة في مصر، ظهرت في المقبرة لما في أبيدوس، والتي يعود تاريخها إلى مطلع عصر نقادة الثالثة، أي حوالي أبيدوس، والتي يعود تاريخها إلى مطلع عصر نقادة الثالثة، أي حوالي المثقوب الغرض منها أن تُعلُّق كبطاقات في عنق الجرار، ظهرت أولى العلامات المثقوب الغرض منها أن تُعلُّق كبطاقات في عنق الجرار، ظهرت أولى العلامات المرسومة أو المحفورة، التي لا مجال للشك في قيمتها التصويرية Idéographique والهدف منها الدلالة على أسماء أعلام، وقبل كل شيء أو الصوتية ولكن أيضًا الأملاك والمدن، نذكر منها أبيدوس أو بوتو. ومن الصعوبة أحيانًا قراءة هذه الكتابة بأشكالها البدائية؛ لأن ضبط خطوطها لم يكن قد استقر بعد، وتختلف باختلاف كاتبها. وكان لابد من انتظار شروق شمس الأسرة الثالثة، لمن انتظار أولى الجمل المعبرة عن كتابة تخضع عناصرها الصوتية لقواعد ثاتبة، في سياق تركيات نحوبة معقدة.



شقة توضع بالتقش البارز تاج مصر السقلي (فخار من مقبرة نقادة، عصر ما قبل الأسرات، متحف أشموليان، أوكسفورد).



إعادة تكوين رسومات جدارية من هجرة جنائزية في هيراكتهايس: قوارب ومحاريع. (رسم جداري، عصر ما قبل الأسرات. المتحف المصرى في القافرة).

وتنهل لعلامات المستخدمة في الكتابة المصرية من القائمة الإيقونوغرافية لعصر ما قبل الأسرات التي شاعت بأشكالها المتنوعة على مختلف الركائز: من أوان وما عليها من رسومات أو صلايات حيوانية الشكل أو نقوش على مقابض الأمشاط أو الملاعق، وما إلى ذلك. ولا يفوتنا أن نشير إلى شقفة الإناء بشفته السوداء، الذي جادت بها جبانة نقادة وتدل بكل وضوح على ما سيصبح في لكتابة الهيروغليفية علامة التاج الأحمر لمصر السفلي. ولا شك أن المقصود في سياق هذا العصر، عصر نقادة الثانية، غطاء رأس زعيم، بعيدًا عن أي دلالة سياسية قاطعة أو تحديد واضح لقواعد ثابتة للعناصر الصوتية.

تطور بطيء لعملية التقنين الرمزي

وفي قائمة الأشكال الحية لعصر ما قبل الأسرات، يُنظر إلى رسومات المقبرة رقم ١٠٠ في هيراكنيوليس، باعتبارها خير تعبير عن تصوير المواضيع الثابتة وامتلاك ناصية المكان التشكيلي، والخطوة الأوسع في اتجاه تكوين منظومة للكتابة. إذ يبدو أن هذه المنظومة في شكلها التام، قد ظهرت فجأة مكتملة التكوين قرب غروب شمس أزمنة عصر ما قبل الأسرات، إلا أنها تكشف عن فترة إنضاج طويلة، تغطى الجانب الأكبر من الألفية الرابعة وتنطوي على الاستعانة بالتجريد والاستعارات المجازية. وإلى جانب الإيقونوغرافيا، يقدم علم الآثار الجنائزي شواهد واضحة على عصيات الانتقال إلى التجريد، وعلى شكل من الثوابت الصوتية الرمزية للمعطيات البصرية، وبالفعل فإن توزيع المتاع الجنائزي في المقبرة ليس توزيعًا اعتباطيًا. إنه يخضع لقواعد تُحوّل الدفنة بكاملها، إلى



مشهد عملية الإحصاء يقوم الكتبة بمراجعة وتسجيل كميات المحاصيل إبان الحصاد. (رسم جداري في مقبرة مقتا، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

حقل حقيقى لعلم دلالات اللغة، قائم بذاته. فإبان المراسم الجنائزية، كان يوزع المتاع من حول المتوفى بحيث يمكن رؤيته و«قراعته»، من جانب جمهور المشاركين. هذا التوزيع الهيكلى للفكر، الواضع كل الوضوح في المجال الجنائزي، لا يشكل مصدر اللغة وأصلها، ولكنه القاعدة التي لا غنى عنها، لتطورها. كان مطلوب بعد ذلك، أن تقوم إرادة بفرض قواعدها. وهي المهمة التي اضطلع بها الملوك الأوائل.

١٠ الكتبة وإعدادهم

شهدت مصر ميلاد أقدم تنظيم للدولة على صعيد قطر مترامي الأطراف، كان الكتبة العاملين الذين لا غنى عنهم لتطور الدولة، فأداروا جهازًا، ظل يزداد تعقيدًا وتشابكًا، سواء من حيث تضخم نظام المحفوظات والتوسع في المراجعات الحسابية البالغة الدقة، أم من حيث الدور الذي قام به هؤلاء المثقفون في صياغة



كاتبان عاقدان ساقيهما تحتهما

الكاتبان جالسان على جانبَى صندوق يحتوى مواد الكتابة ولفائف البردى، ويستقبلان مندوبي الأملاك لتقديم الحسابات.

(نقش ملون من الحجر الجيرى من مصطبة لُمْت حويتي، جاء من سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف اللوش، پاريس).

الأيديولوچية الفرعونية. كان كل الكتبة من الحاصلين على معرفة تعتبر شيئًا نادرًا في مجتمع مصر الفرعونية، فيجيدون القراءة والكتابة والحساب، وباستثناء هذه الفئة، كان قسم ضئيل من الشعب يحصل على هذه المعرفة، سواء في الشرائح العليا من النخبة الاجتماعية أو في بعض الفئات الخاصة كالحرفيين المكلفين برخرفة المبانى الملكية، وبسبب هذا الاحتكار للمعرفة القائمة على خدمة الملك والآلهة، كان الكتبة، وأيًا كان مجال نشاطهم، جزءًا لا يتجزأ من سلطة الدولة.

ورغم ذلك، كان الكتبة يشغلون وظائف بالغة التنوع ويعملون في مختلف الظروف. وبالفعل كان هذا الهرم الوظيفي قائمًا على مستويات من المعرفة تختلف فيما بينها اختلافًا كبيرًا. وإذا كان الجميع حاصلين على مبادئ الكتابة المبتسرة والأرقام، ويمتلكون ناصيتهما، الأمر الذي يؤهلهم لتعلم الأعمال الإدارية والحسابية وثقافة عامة أساسية، وكان الموهبون منهم وأكثرهم علمًا، هم فقط الذين يتعلمون الكتابة المقدسة، كتابة العلامات الهيروغليفية، التي تؤهلهم لشغل أعلى الوظائف والعمل في الإدارات الثقافية في القصور والمعابد.

من أبسط الماسبين العاديين إلى أبرع المثقفين التابهين

كان جمهور الكتبة من صغار الموظفين المرؤوسين، ويعملون في مجال تسجيل الأنشطة الإنتاجية في البلاد وما يرتبط بها من شئون حسابية. ولما كان الكاتب يراقب الأنشطة الزراعية وورش الحرفيين، فإنه يراجع ويسجل الحصة التي ستؤول للمؤسسة، ويوزع أجر ما تُقد من أعمال. وفي جميع مشاهد الحياة

The state of the s

اليومية، نرى صورة هذا الموظف التابع للدولة وقد احتل مكانًا عليًا فوق منصة. وإذ يجلس متربعًا عاقدًا ساقيه تحته، مستخدمًا نقبته المفرودة كسطح مستوليعمل عليه، يخط بقلم البوص المشذب على مختلف الركائز، سواء كانت لويحة خشب مغطاة بطبقة من الجص وكأنها لوح أردواز لكتابة يكمن إزالتها أو كانت أوستراكا — وهى شقف من الفخار أو شظايا حجر جيرى، وتستخدم كمسودات ليعاد نسخها بعد ذلك، على لفائف من الجلد أو على ورق البردى لتنقل بعد ذلك، لإيداعها المحفوظات المؤسساتية. كما توضع بعد ذلك، في صناديق من الخشب أو في جرار كبرة، مرتبة ترتبيًا غاية في الدقة.

لما كان الكتبة ممثلى السلطة ومندوبيها، فقد أفرطوا فى الاعتداد بأنفسهم، لإدراكهم بتميزهم لكونهم لا يعملون عملاً يدويًا، وتقدم النصوص وصفًا للكاتب بصفته الوحيد الذى يعمل وهو جالس(٢). وإذا كانت أسفار الحكم(٢) تشيد بما يتحلى به رجل السلطة من مناقب الإنصات والتواضع، فلربعا لأن سجياه الطبيعية كانت تحمله بالأحرى على الزهو بنفسه والتجاوزات التي قد تتيحها مكانته في المجتمع! ولكن لا مجال للشك في المثل الأعلى الذي يوصى ويُنجل الاختيار على أسس الكفاءة. فلا حصر لأمثلة أصحاب المهن التي تحدد مسار حياتهم لوظيفية، الذين تم اختيارهم على أساس الموهبة والجدارة الشخصيتين. وعند ممارسة هذه المناقب في

أدوات الكتابة

بردية مدونة بالكتابة الهيراطيقية، وفى أدنى الصورة لوح تلميذ من الخشب، وسكين من سبيكة معدنية نحاسية ويستخدم فى تشنيب سيقان البوص، وعلى يسار الصورة لوحة سيقان البوص، وتجويفين للحبر الأحمر والحبر الأمدود، وفوق اللوح الخشبي وعاءان أحدهما للحبر الأحمر والآخر للحبر الأسود فى هيئة خرطوش ملكى من القاشاني المصرى.

(لدولة الصديثة، الألفية الأولى ق.م، متحف الوقر، ياريس).

الكاتب المالس متريعًا (الصفحة المقابلة)

بسبب واقعية تعبير هذا التمثال وامتلاك ناصية تشكيك، فهو من روع فن الدولة القديمة. إنه جالس متربعًا عاقدًا ساقيه تحته بسطًا ورقة بردى على نقبته المفرودة. كان يضم بين أصابع يده البعثى ساق يوص يستخدمه الكتابة، وربما وجر حيرى ملون، والعينان مرصعتان (حجر جيرى ملون، والعينان مرصعتان بالألبستر والبلور الصخرى والنحاس، والارتفاع ٧٣٥ مليمتراً، جالت به سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف الوقر، پاريس).







المور الغروف اصطلاما يمور رشيد وتقميل الروايات الثلاث لهذا المرسوم البطلمي ليست ثلاثية للغة بل ثنائية للغة. وتشكل الطبقات الأفقية للهيروغليفية والديموطيقية واليونانية، من هذه الروايات الثلاث مجموعتين: المجموعة الهيروغليفية والديموطيقية في قلب الثقافة للصبرية، من ناحية، والمجموعة المصرية اليونانية، من ناحية أخرى، وإذ تحددت مفردات المنظومة الهيروغليفية، منذ الدولة القديمة، فقد أصبحت تنسخ في عصر البطافة باعتبارها لغة ميتة. فالنيموطيقية التي اشتقت كتابتها من العلامات الهيروغليفية والتي يمكن تعلمها بون الرجوع إليها، هي كتابة ميتسرة ظهرت اعتباراً من القرنين السايم والسادس قبل الميلاد، في مصر اسفلي. وكانت هذه الكتابة المتسرة، لغة الحقوقيين والموظفين في المقام الأول، وفي المراسيم، كانت اليوبنانية والديموطيقية ودهماء المرجعيتين المعتمدتين، إذ كان استخدام الهيروغليفية استخداماً مصطنعًا، إلا عند كتابة أسماء لللوك لأن الديمومليقية واليونانية تجهلان الديباجات والعبارات التي تؤكد شرعية الموك في مصر. (جرانيت أسود. عهد يطليموس الخامس إپيقانوس، ٥ - ٢- ١٨٠ق.م. المتحف البريطاني، لندن).

إطار احترام السلطة الملكية احترامًا دقيقًا، فإنها تساعد شابًا رقيق المنبت أن يتبواً أرفع الوظائف وأرقاها شائًا. إن أصحاب العقول النابهة، المتمكنة من معرفة أكبر النصوص المقدسة، ينتسبون إلى طائفة مثقفى «بيوت الحياة» في القصر أو المعابد، بصفتهم كهنة مرتلين – حرفيًا «من يحملون اللفائف» – ولا غنى عنهم عند إقامة الشعائر في أكبر الاحتفالات الملكية والدينية.

نص تعليمي، من أب إلى ابنه

فى أوساط الكتبة، كان التدريب ينتقل فى أغلب الأحوال أبًا عن جد، كما هو واضح من عناوين أسفار الحكم المسماة «تعاليم أب إلى ابنه». وتُشبّه النصوص الجاهل الذى لم يعلمه أبوه، بتمثال من حجر. ومن ثم يتمتع ابن الكاتب بامتياز منذ بداية حياته! ومع ذلك، كان فى وسع أبناء النخبة أن يستفيدوا من وجود معلمين وكان أبناء أوساط الحرفيين يلحقون ليتدربوا كأفراد تحت التمرين لدى كاتب المؤسسة التى يعمل بها أباؤهم، من خلال إجراء تعاقدى مقابل مكافأة يقدمها السيد، وفى قلب القصور واعتبارًا من الدولة الحديثة وفى قلب أهم المعابد، كان بعض المدارس مرتبطًا بالإدارات الثقافية فى «بيوت الحياة».

التدريب الأساسي

كان يبدأ في سن العاشرة ويدوم على ما يعتقد لمدة أربع سنوات. والتعليم قائم على الذاكرة. ويتم ترديد الكلمات والجمل وتكرارها ويعاد نسخها عن ظهر قلب نقلاً عن نصوص أخلاقية تقليدية، «كالتعاليم» أو الأعمال الأدبية، نسخها على أوستراكا أو على لويحات من الخشب المطلى بالجص. كما كانوا يستخدمون قوائم كلمات مفردات اللغة، المصنفة كل فئة على حدة وهي الأونوم استيكا(1) كلمات مفردات اللغة، المصنفة كل فئة على حدة وهي الأونوم استيكا(1) الطلبة حفظها. كما يحل الطلبة تمارين في الحساب. وفي هذه المرحلة الأولى من التعليم، كانت الكتابة المبتسرة وحدها، أي الهيراطبقية، هي المستخدمة، والانضباط التعليم، كانت الكتابة المبتسرة وحدها، أي الهيراطبقية، ومن الأمور المتفق عليها أن صارم ويلجأ على نطاق واسع إلى العقوبات الجسدية، ومن الأمور المتفق عليها أن هذا الضرب من العقوبات كان شائعًا في كل قطاعات المجتمع المصرى القديم. ويضرنا نص من النصوص: «أن أذن الصبي فوق ظهره، إنه يُنصت عند ضربه!»

الثقافة العامة والتأهيل العملي

إن قوائم الكلمات والنصوص التي يعاد نسخها، تساعدنا على التعرف عي ما هو أبعد من أساليب التدريب والتعليم، أي على الثقافة التي قد يحصل عيها كتبة المستقبل. هكذا كانوا يتلقون دروسًا، يحصلون بفضلها على معارف تتعلق باللاهوت كأسماء الآلهة، وبعناصر الكون والعالم المحيط بهم وبمبادئ جغرافية مصر والبيدان الأجنبية وبعلوم الحيوان والنبات من خلال أسماء الحيوانات والنباتات، وبالجماعات البشرية المكونة لتراتب الهرم الاجتماعي. وما إن يمتلك لتلميذ الشاب لقدر الكافي من التقنيات الضرورية، إلى جانب قدر من الثقافة العامة، كان في وسعه مصاحبة أستاذه في أنشطته المهنية واكتساب تأهيل عملي، ومن ثم تتجه التدريبات إلى دراسة حقيقية لحالات بعينها، كأن يحرر خطاب التماس يرفعه إلى رئيس من ارؤساء أو نقل أو مر، مع الالتزم بالصياغات المطوبة.

كما أن تمارين أخرى تطلب منه، على سبيل المثال، تقدير عدد قوالب الطوب اللازمة لتشييد طريق صاعد، طوله كذا وارتفاعه كذا، في إطار موقع عمل، وعلى إثر مرحلة التأهيل هذه، وقرب سن البلوغ، كان في وسع التلميذ الشاب أن يلتحق بأدنى درجات الجهاز الإدارى، وإذا برهن بصفة خاصة، على أنه موهوب، ففي وسعه مواصلة تكوينه الذهني، بما في ذلك على وجه التحديد، تعلّم الكتابة الهيروغليفية، - الكتابة المقدسة على وجه القصر أو في «بيوت الحياة» داخل لمعابد.

كل هذه الأنشطة، كانت تدور في حماية الإله تحوت، كاتب الآلهة، وفي جو من الخشوع له، فهو أيضً سيد الكتابة والحساب، والمتسيد على لقوانين والتقويم.

٣٠ الكتابة الهيروغليفية

إن العناصر الحية أو غير الحية التى تُصور وفقًا انفس المبدئ المتعارف عليها فى قواعد فن الرسم، تشكل قائمة العلامات الهيروغليفية المستخدمة والتى أطلق عليها الإغريق: «العلامات المقدسة»، كمصطبح حصرى، وإذ ظهرت هذه الكتابة، عندما قاربت شمس الألفية الرابعة ق.م من الغروب، فقد ستخدمت للمرة الأخيرة فى جزيرة فيلاى عام ٣٩٤ ميلادية، فى عهد الإمبراطور تيودوروس، آخر أبطرة روما الموحدة. والكتابتان الهيراطيقية والديموطيقية شكلان مبتسران من الكتابة الهيروغليفية، أى أنهما أسرع ومختزلتان، إن أقدم الوثائق بالخط الهيراطيقى تعود إلى الأسرة الرابعة وظل هذا الخط مستخدمًا حتى غروب شمس الوثنية، وقد ظهرت الديموطيقية فى الأسرة السادسة والعشرين، أى القرن السابع قبل الميلاد، واعتمدت على مفرد ت جديدة وقواعد صرف ونحو مختلفة، ناقلة لغة الحديث المصرية فى العصور الأقرب عهدًا.

ركائز متعددة

ظهرت الكتابة فى وادى النيل، عام ٣٢٠٠ق.م تقريبًا، وقبل نعوه الذى يعتبر أول ملوك العصر التاريخى - عام ٢٠٠٠ق.م تقريبًا، وخلف أسلافه وراحهم مدونات على بطقت وأوان وقطع نذرية كالصلايات ورؤس المقامع، أى كتابات لأغريض عملية إدارية أو ذات طابع أيديولوچى، وزادت أعداد المدونات فى العصر الثنى - ٣٠٠٠ - ٣٧٥٠ق.م- وإن



أوستراكون دُون عليه خطاب الكاتب خاى بالخطاب بالكاتب خاى بالخط الهيراطيقي، (حجر جيري، الدولة العديثة، الأسرة الثمنة عشرة).

اقتصرت على كلمات منفردة والإعلان عن ألقاب قد يستكملها أحيانًا تكوين تشكيلي.

ويعود تاريخ محفوظت السلطة وإبداع الترجمات الشخصية، والشكل الروائى بالتالى، ومدونة متون الأهرام، إلى الأسرتين الرابعة والخامسة - ٢٦٠٠ - ٢٣٣٠ق.م، وشهدت المراحل اللاحقة زيادة النصوص عددًا وإسهابًا، وقد دُونت على جدران المعابد والأجنحة الجنائزية وعلى الأوستراكا والبرديات ولويحات من الخشب تحديدًا، وعلى الأشياء التذكارية كالتماثيل والألواح الحجرية وعلى المركبات والمرايا ومساند الرأس والعُصبى والحُلى والصناديق والجرار.

أنماط مختلفة من الكتابة لأغراض مختلفة

كان امتلاك ناصية الكتابة محصوراً في دائرة السلطة والطبقات الحاكمة: من ملك وكهنة وكوادر عسكرية وإدارية وحرفيين يقومون بزخرفة المقابر، إلى جانب النساء، في النادر لقيل. كان الكتبة مزهوين بعلمهم، المرتبط بأهميتهم في حسن أداء دولة بيروقراطية تعشق جمع الأور ق والكتابة عليها paperassier



تقصيل من مقصورة رع – إم – كاي

تكتفى العلامات الهيروغليفية بتوضيح العلامات الصوتية فقط المدونة: «الهجوم على المهاة لصيدها». وفي أسفل الصورة يقوم الحيل والمهاة والصياد، مقام مخصص الكلمات الثلاث المنحوتة في أعلى الصورة، إن صورة البرجل الواقف لصيد المهاة بالوهق، يضفى كل المعنى على واقع ليس هو في الحقيقة سوى مدونة.

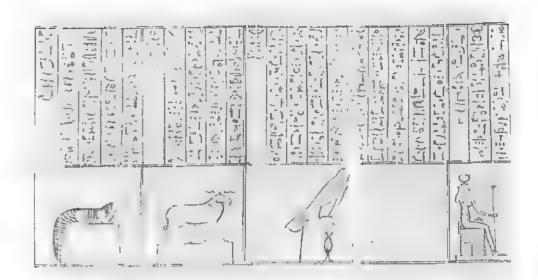
(الدولة القديمة، الأسرة الغامسة، متحف المترويوليتان الفن، نيويورك، رسم منقول عن: H.G. Fischer, l'Écriture et l'Art de l'Egypte ancienne, PUF, Parls, 1986).

مقتطف من بردية يوميلهاك Jumilhac، تُصور إخراج معقمة (طي يمين أطي الصقمة)

بردية مرتبطة بالجغرافيا الدينية وأسطورة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا. (بردية، بالحبر الأحمر القاتم، العصس للتأخر، متحف اللوفر، ياريس).

قيمامي تنيمه تيفيلقوريه صاحاه (المنقمة الطلقية)

تفصيل من غطاء تابون چد حوتي عنج، أخى يتوزيريس كبير كهنة تحود، (العصر المتأخر، المتحف المصرى، في تورينو).



بالمعنى الاشتقاقى للكلمة، فكلمة papier أى ورق – الفرنسية مشتقة من بين papyrus أى ورق البردى. وفي قلب هذه الأوساط، تميّز المثقفون من بين مجموع الكتبة، ليس فقط بمعرفتهم المتعمقة بالكتابة المبتسرة التي تؤهلهم لصياغة المراسلات والممارسات القانونية والإدارية، تلبية لمستلزمات الحياة اليومية، ولكن أيضًا معرفتهم فضلاً عن ذلك، بالكتابة الهيروغليفية التي تفتح الطريق أمام الآداب الرفيعة وإبداع الأعمال الأدبية. فإلى جانب المجال الاجتماعي، يبرز مجال الحياة اليومية وإدارة الدولة. كان الكتبة يستخدمون الكتابة المبتسرة الهيراطيقية ثم الديموطيقية، في المراسلات الدبلوماسية والمراسيم الملكية ويسهرون على مسح الأراضي وإعداد وثائق الضرائب، ويلمون بتنوع صيغ الرسائل ويمسكون ملفات حسابات كل مؤسسة، إذ كانت الوثائق والمستندات تضبط سير الحياة الخاصة.

ولكن كان المثقفون هم الذين يلمون إلمامًا تامًا بالمعارف الدينية والأيديولوچية. فصاغوا بالهيروغليفية المصنفات الأسطورية لنقشها على جدران المعابد ومتون المشاهد الطقسية في ترتيبات العبادات التي تُستهل بصيغة المصدر لإدامة الكتابة العتيقة واستمرارها والتي لا تصلح للمسارد التاريخية: وبالفعل فالقرابين التي يقدمها الملك إلى الآلهة والأحداث الحربية قد تحولت إلى تكرار لأفعال، أو ما يشبه الأنماط العتيقة. كان الكتبة يتفرغون للعلوم المقدسة في «بيوت الحياة». ففيها يقومون بتأليف وتجميع كل ما يساهم في الحفاظ على الكون — ومن هنا جاءت تسميتها ببيوت الحياة» – ويقومون أيضًا بإبداع كل ما يرتبط بالفكر ومعرفة الأساطير



وكتيبات الطقوس الدينية والدراسات حول الأقاليم والطب والفلك والرياضيات والأيديولوچية الملكية والأسفار الجنائزية. ويتبعون في عملهم هذا، قاعدتين متعارضتين إلى هذا الحد أو ذاك: الأولى تحترم نماذج الأسلاف والأخرى تراعى ضروريات الملائمة لمواجهة احتمالات النسخ على ورق البردى أو على لفائف من جلد، بهدف الإبداع في المحفوظات. وإلى هاتين القاعدتين يمكن إضدفة فكرة تحديد ضوابط نقل المعلومات، باللجوء إلى أسلوب عتيق وبعض تقنيات فن الكتابة، كالكتابة بلقلوب أو الكتابة «المعكوسة» للتين تُقرآن بمعناهما المعاكس، وتعدد القيمة الصوتية لنفس علامة الكتابة، وكلها أمور تتطلب كفاءات ومهار تخاصة. وإذ تصرّف هؤلاء لكتبة المثقفون على هذا النحو، فقد أدخلوا على لغة وكتابة، بخصائصهما المقدسة، مفهوم «الأسرار خاصة، وإذ تصرّف هؤلاء الكتبة المثقفون على معطيات يتوقف عليها نظام الكون.

وحدة الغن والكتابة

تساعدنا بعض السمات على إدراك أوجه الشبه والفروق بين الصور والعلامات الهيروغليفية المستقاة من الواقع الفعلى للكون عند الفراعنة، ليتشكل في هيئة علامات تصويرية idéogrammes تعبيرًا عن أشياء مادية وأفعال وأنشطة، وفي هيئة علامات صوتية phonogrammes مستخدمة نفس هذه العلامات لقيمتها الصوتية وفي هيئة مخصصات déterminatifs لتصنيف الكلمات. ويتفق توزيع الدونات في خطوط أفقية مع توزيع الصور في هيئة صفوف يعلو بعضها البعض وخطوط تفصل كل صف عن الآخر، إبرازًا لكيانه الفردي، وتلتزم العلامات الهيروغليفية والصور الآدمية والحيوانية، عند رسمها، بنفس القو عد المتعارف عليها، فتجمع اللقطات الجانبية للوجه والساقين والذراعين واللقطات الأمامية للعينين والأذنين و لكتفين، بحيث يمكن للمشهد الواحد أن يستخدم نفس العنصر سواء كصورة أو كعلامة هيروغليفية في متن الشهد، ولكن أوضح عالم المصريات الفرنسي يول فيرنوس Paul Vernus، أن ثلاثة قيود تميز علامات لكتابة عن لصور:

- مبدأ المعايير الذى يلغى التراتبية الهرمية للقامة بالنسبة لعلامات الكتابة، لتدمجها فى وحدات مكانية مثالية تشكر مربعات نظرية: هكذ فإن جرادةً تتساوى قامتها مع علامة الأفق.
- •إن تكاثف ترتيب العلامات داخل مربعات نظرية، تشكل عموداً أو سطراً من النصوص، في حين تبرز لصور على خلفية ملساء وخالية.
- التوجه المتعدد الاتجاء لعلامات الهيروغليفية: من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، سواء رتبت في خطوط أفقية أو في أعمدة رأسية، وفي هذه الحالة الأخيرة، فهي دائمًا من أعلى إلى أسفل، بالإضافة إلى قاعدة تخص العلامات التي تصور الأحياء التي يتجه وجهها دائما إلى بداية المدونة وتجابه القارئ.

ومع ذلك، قد يحدث أحيانا ألا تخضع العلامة الهيروغليفية لمبدأ المعايير التعمل في أن واحد كعلامة كتابة وكعنصر من صورة، كما ابتكر الكتبة والمصورون تركيبات لعلامات مكونة اسم شخص، هو في الأغلب الأعم اسم ملكي، تعبيرًا عن وحدة لفن والكتابة.

وأخيرا، فإن إخراج المخطوطات يختلف من مخطوط إلى آخر بتغير محتواه وإن التزم بجمة من القواعد تحددت تحديدًا بارعًا كأهمية الهوامش وتوحيد طول الأسطر يمينًا ويسارًا، على حد سواء، وتحديد الصفوف بخط مزدوج والأعمدة بخط بسيط و لتقسيم التحريري بالمداد الأحمر لتحديد عنوان التعويذات والصيغ واستخدام النقاط الحمراء لتحديد كل بيتي شعر يكونان معنى واحدًا واستخدام الفراغ الأبيض عند نهاية النص الواحد، لقد عرفت مصر القديمة المشرفين لفنيين وكنت وظيفتهم تصميم المخطوطات.

الأداب الرفيمة

شهدت مصر مولد أدب بالغ الثراء والتنوع. ويطبيعة الحال، يظل الدين والأيديولوچية الرسمية والأخلاق من المواضيع الثابتة المطلقة الحضور أو قد تقرأ من بين سطور النص. كما سجّلت آداب مصر الفرعونية الرفيعة، أفراح وأتراح الحياة اليومية، وانفعالات السجايا الشخصية وطبائعها، وهيام العشاق ودفء مشاعرهم، بل وسجلت أحيانًا بعض النقد الاجتماعي،

١٠ أسفار الحِكُم والسير الذاتية

تروى التقاليد المتواترة أن نصوص الحكم التي يطلق عليها «تعاليم الأب إلى ابنه»، قد ظهرت منذ مطلع الألف الثالث ق.م. إن أقدم نصوصها، الذي ورد ذكره، وإن لم تصلنا نسخة واحدة منه، يُنسب إلى إيمحوتي، بانى هرم چسر المدرج في سقارة، أما النصوص التي حفظها لنا الزمن، فقد وصلتنا منها، بوجه عام، نسخًا من أزمنة لاحقة أو في هيئة تمارين مدرسية. إن نسبتها إلى صاحبها وتاريخ تأليفها من الأمور الصعب تحديدها على وجه اليقين، فتعزيرًا لأهمية العمل، كان من المغرى إضفاء عامل القدم عليه ونسبتها إلى محرر له شأنه، إن التعاليم من أجل كاجمني وتعاليم بيئاح حوتي، قد حددتا معايير هذا الجنس الأدبى.

التوافق الاجتماعي والأخلاقي

إن حياةً متوافقة مع النظام الكونى، مع ماعت، كما يبتغيه الفكر المصرى، يجب أن تكون نتاج تدريب مستلهم من تجربة الأجداد ولم تأت كوحى من الإله. إن هذه النصوص، هى أكثر من كونها مرجعًا شاملاً موجزًا للسلوك القويم فى المجتمع؛ لأنها تقدم تعريفً لأخلاق قائمة على اندماج ضرورى فى المجتمع. فأن يعمل الإنسان بالتوافق مع ماعت، يفترض بطبيعة الحال احترام التراتب الهرمى للمجتمع وخدمة الملك، ولكن أيضًا الإنصات إلى الآخر والاهتمام به، والتضامن معه، انطلاقًا من القوي فى اتجاه الضعيف. وبالتالى فهكذا يمكن الحفاظ على التوافق الاجتماعى كعنصر من لتوافق الكونى. إنه يفترض موقفًا فرديًا يتحلّى بالرزانة والاعتدال – إذ



أرنى وسيرته الذاتية المنائزية

على كسوة من الصجر الجيري تغطي مصطبته المبنية بالطوب اللبن، أمر أوني بنحث واحدة من أصول السير الذاتية في الدولة القديمة، إذ تبلغ خمسين عمودًا من النصوص، ويروى فيها ارتقاءه السلم الاجتماعي على امتداد عهود ثلاثة الملوك تيتي ويييي الأول ومرترع: فكان رئيس لعامين في القصر ومساعد الوزير، بل وكُلِّف بالتحقيق في فضيحة في القصر تورطت فيها الملكة وياشر المحاكمة. كما خرج على رأس حملات عسكرية ضد بدو فلسطين، ثم أنهى مسار حياته المهنية حاكمًا لمصر العليا، ويصنفته هذه، أمَّن توريد العناصر المعمارية لهرم موترع، من أسوان وحننوب والصحراء الشرقية، يما في ذلك التابوت المجري.

(حجر جيرى أحادى الكتلة ، ٢٧٠سم فى المحر جيرى أحادى الكسم، جادت به مصطبة أولى في أبيدوس، الأسرة السادسة، المتحف المصرى، القاهرة).

مقتطف من حكمة يتاح حربتي

إذا كنت رئيسًا، استمع في هدوء إلى كلمات السائل بإلحاح، لا تصرفه قبل أن يُفرغ من داخل جسده كل ما فكر أن يقوله لك. فالإنسان البائس يميل إلى التخفيف مما يثقل قلبه، أكثر من إنجاز ما جاء من أجله [...]

مقتطف من سيرة نفر – منشم – رح، الذاتية

[...] لقد أنقذت الضعيف من بين يدي القوى، بقدر استطاعتى، لقد أعطيت الجائع خبرًا وثوبًا (لمن كان عاريًا). وأعطيت دفئة لمن كان بلا مركب [...]



الوزير بتاح حوته مصولاً على الأعناق، قوق محلته (نقش، على حجر جيرى ملون، مصطبة پتاح حوته في سقارة، الدولة القديمة، الأسرة الفامسة).

كان يُطلق على الحكيم: «الصامت»، فيعطى الأولوية للعقل، متحكمًا فى الغرائز رافضًا النزعات التدميرية الشريرة لتقويض ترابط وتماسك مجتمع قائم على التراتبية الهرمية. ومن هذه الشرور النميمة أو الحسد أو الغضب، وتظل هذه المواضيع الأخلاقية ثابتة راسخة. ولكن بعد أزمة أواخر الدولة القديمة، ظهر أيضًا إعمالُ حقيقى للعقل حول ممارسات السلطة، في شكل «تعاليم» ملك إلى ولى العهد، نذكر منها «التعاليم من أجل مرى كارع» أو «تعاليم أمن إم حات»، إلى جانب «التعاليم الموالية للنظام» المرتبطة بانتشار الدعاية الملكية، وبتمجيد مشاعر الوفاء نحو العاهل الملكي (٦). وفي ظل الدولة الحديثة، مع ظهور رابطة مع الإله، أكثر ذاتية، انتشرت فكرة أن هذا الأخير وحده، في استطاعته أن يهب الإنسان قوة الشكيمة الضرورية لتطبيق تعاليم الأجداد، نذكر على سبيل المثال، تعاليم أئى وتعاليم أمن إم أويه.

أن يكون المرء باراً بفضل مناقبه

فى ظل الدولة الحديثة، جاعت صياغة السير الذاتية الجنائزية تعبيرًا عن الرغبة فى تأكيد شرعية وضع المشارك فى الجبانة وحقه فى الحصول على إمكانية استعادة حياة جديدة. إن الإعلان عن شرعية المصول على مقبرة، وفقًا لروح أسفار الحكّم، ترويه الحياة الوظيفية والمكافآت الدالة على أن صاحب المقبرة كان موظفًا ممتازًا فى خدمة الملك. ومن ناحية أخرى، فإن نصوصًا أسبغ عليها كمال مثالى، توضع أن الإنسان الخير له مكانه واعتباره بين المجتمع المحيط به. كان اعتماد القبول فى الجبانة خاضعًا لقواعد مؤسساتية غاية فى الصرامة. فيبدو، مع ذلك، أنه كان يُشترط إلى جانب موافقة الإدارة الملكية، غياب شكاوى وتظلمات تقدم

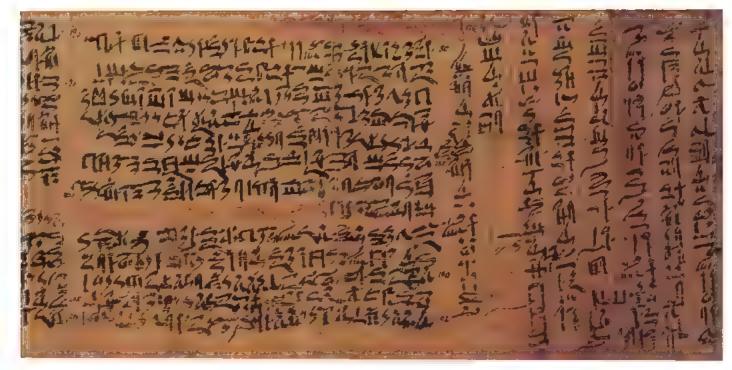
بها معاصروه. ولما كانت «النداءات إلى الأحياء»، جزءًا لا يتجزّاً من هذه السير الذاتية، فإنها تتوعّد كل من تسوّل له نفسه التقول على صاحب المقبرة والافتراء عليه، وتعد بمكافأة كل من يحافظ على حُسن سمعة المتوفى والنطق لصالحه بصيغة القرابين.

٠٢ القصص والروايات

مقارنة بغزارة الإنتاج المصرى المدون، فإن القصص والروايات التى حفظها الزمن من القلة بمكان، ومرد ذلك بلا شك، إلى حد كبير، إلى هشاشة ورق البردى كوسيلة للاحتفاظ فى أغلب الأحوال بهذا النوع من المؤلفات. وبالنسبة للعصر الفرعونى، فإن ما يناهز الخمس عشرة قصة فقط، معروفة معرفة كاملة، بحيث يمكن التحقق من حبكة النص الروائية. وإلى هذا الرقم، يمكن إضافة بضع عشرة رواية أخرى، لم يغالب منها الزمن، سوى شذرات. ولكن ربما كانت أيضا وراء هذه النسبة الضئيلة من الإنتاج الأدبى، أسباب أكثر عمقًا، فقد كان الجهاز الإدارى المصرى يعتمد فى جانبه الأكبر على عدد محدود من المثقفين العاملين فى خدمة الدولة، فكانوا يلقنون إلى جانب القراءة والكتابة، قيم المجتمع الأساسية. وفى هذا السياق، كان ينظر بلا شك إلى القصص والروايات باعتبارها أقل أهمية من انتعاليم وأسفار الحكم التى كان يفترض منها أن تشكل عقول الشباب من الكتبة، والجدير بالاهتمام، من ناحية أخرى، أن القصص التى عثر منها على أعداد كبيرة من النسخ، ولا سيما قصة معتوهي وقصة الفلاح القصيح، هي التى كانت تحتوى على رسالة أخلاقية موجهة إلى الطلبة.

عن مصادر إلهام بالغة التنوع

تدور أحداث بعض القصص فى إطار الواقع المصرى المعاش فى زمنها، فى حين تستدعى قصص أخرى عالمًا خياليًا غير مألوف، شاع فيه اللجوء إلى الأساليب السحرية، فيلتقى فيه المرء أحيانًا بمخلوقات خرافية كثعبان طوله ثلاثون نراعًا مغطًى بالذهب، كما يظهر فى قصة الغريق. وقصص أخرى، كقصة مشاجرة حورس ومعت، كانت الآلهة من أبطالها. وإلى هذه الفئة الأولى، تنتمى قصة سنوهي، التى تروى مغامرات موظف فى الحريم الملكى، اضطر إلى الفرار إلى الشرق الابنى بعد أن اكتشف رغمًا عنه، سرًا من أسرار الدولة. وإذ سعت الرواية إلى «الإيصاء بواقع حقيقي»، فقد عرضت أحداثها وكانها سيرة ذاتية حقيقية، تشبه تلك التى تظهر أحيانًا على المقاصير الجنائزية لعيون المجتمع ووجهائه. واكنها نريعة فى أغلب الأحوال لوصف عالم فلسطين الغريب، كبلا مجاور لمصر، مغتنمًا هذه الفرصة للإطراء على وادى النيل وامتداح أميره، وبالطريقة نفسها، فإن قصة ون أمون، المكتوبة بعد حوالى ألف سنة، تقدم وصفًا للعلاقة الإدارية التى تربط مسئولاً أمين، أرسل إلى بيبلوس لجلب خشب أشجار الأرز لقارب الإله، وتشكل الحوادث المؤسفة التى ألمت به، الموضوع في أعلاك أمون، أرسل إلى بيبلوس لجلب خشب أشجار الأرز لقارب الإله، وتشكل الحوادث المؤسفة التى ألمت به، الموضوع الأساسي لهذه الرواية.



مقتطف من قصة سنوهى

كتابة هيراطيقية على بردية. (النولة الوسطى، المتحف المصرى في براين).

بين الواقع والخيال الجامع الخرافي

أما حلقات قصص بردية وستكار Westcar فإنها تخلط بين الواقع والخيال الجامع الخرافي فيأتي أبناء الملك خوفو، كل بدوره، يروون على مسامع أبيهم أعجوبة خارقة قام بها ساهر في زمن أحد أسلافه. ففي إحدى القصص يتحول تمساح من شمع إلى تمساح حقيقي لينزل العقاب على امرأة زانية وعلى عشيقها. وفي قصة أخرى، تُطوي مياه بحيرة، طيّتين من أجل العثور على حلّية مفقودة. وأخيرًا، يقوم حكيم عجوز بحركة من أساليبه السحرية في حضرة خوفو فيستطيع لصق رأس سبق قطعه. وإذا كانت هذه القصص طريفة ومسلية، فإنها تخفى، في خلفيتها، رسالة دينية إذ تروى القصة الأخيرة ولادة ملوك الأسرة الخامسة، ولادة إعجازية، فقد حملت أمهم بجنينها بعد أن غشيها الإله رع شخصيًا. ومن ثم ندرك أن رجال دين هليوپوليس، المركز الديني لعبادة هذا الإله، كانوا بلا شك مصدر مجموع هذه القصص.

إن معظم القصص المصرية ليست إذن، بسبب ظروف تحريرها، قصصاً شعبية حقيقية. ومع ذلك، يمكن التعرف في بعضها على أليات قصص الجن الخرافية في أيامنا هذه، وخير مثال نجده بالشك في قصة /الأمير وأقداره. فلما كان فرعون لم يرزق ولدًا ذكرًا، تضرع إلى الألهة كي تهبه ما يريده. فاستجابت



الألهة لمطلبه، ولكن في يوم مواده، تنبّأت المتمورات (٧) السبّع بأن قدره قد كتب عليه أن يلقى حتفه ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب، وبعد أن بلغ سن الفتوة، طلب الشباب أن يخرج من المنزل الذي عزل فيه حمايةً له. ثم تسرد القصة محنه التي قادته إلى بلاد ثهارينا – سوريا الحالية، بلا شك – حيث تزوج من بنة الأمير. لقد ضباعت نهاية القصة ومن ثم لا نعرف نهايتها، ولكن الأقرب إلى الصواب، وفقًا لمنطق الرواية، أن استطاع هذا الشخص أن يتحرر على التوالي من أقداره الثلاثة، كما تنبأت بها المتحورات السبع، بمساعدة زوجته.

١٣ الأدب والسياسة

لا سبيل إلى الشك، أن الأسرة الثانية عشرة، كانت العصر الذي عرف تأليف أكبر عدد من المؤلفات الأدبية المصرية فازدهرت على وجه التحديد القصص والترانيم والتعاليم وأسفار الحكم، في زمن كان الملوك يمتلكون شخصيًا أحيانًا، ناصية فن البلاغة.



تراب من الأهب، يحمل اسم شخص يُدمى شاق

كانت هذه التميمة تحترى أصلاً بردية الغرض منها حماية صاحبها، (الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللواثر، پاريس).

برنية سحرية بنصوص بالكتابة الهيراطيقية ورسومات توضيحية

(على اليمين أطى الصفحة) تصور الرسومات التوضيحية مومياءً

مسجاة فوق سرير التحنيط، بالإضافة إلى الإلهة فرس النهر تاورت، وتعبانًا وجنيًا وتماسيح. (الدولة الحديثة، الأسرة الثمنة عشرة. متحف اللوقر، باريس).



نشاط أدبى لصالح النظام اللكي

هذه الانطلاقة التى شهدها الإنتاج الأدبى، مردها إلى جانب كبير، إلى تزايد عدد المثقفين، كضرورة فرضها التوسع في الجهاز الإدارى في البلاد. وبالتالى، فإن عددًا كبيرًا من النصوص كان الغرض منه امتداح وظيفة الكاتب، كسفر كميح وكتاب مجو المهن، فكانت مخصصة بكل وضوح لموظفي المستقبل. وفي الوقت نفسه، يبدو أن الملوك قد أدركوا أهمية الأدب، في نظر هذا الجمهور نفسه، في رسم صورة مؤازرة النظام الملكي، وتلقينه احترامه والإخلاص له. وكما كان يقول عالم المصريات الفرنسي، چورج پوژنر Georges Posener، في كتاب صيار كلاسيكيًا، *Georges Posener، في تتصر أنذاك «تحولاً حقيقيًا لصالح النظام الملكي في جانب كبير من الإبداع الأدبي»، ويحتمل أن هذه الظاهرة كانت نتيجة في جانب كبير من الإبداع الأدبي»، ويحتمل أن هذه الظاهرة كانت نتيجة الظروف الصعبة التي أحاطت بارتقاء هذه السلالة الجديدة من الملوك عند تسلمهم سدّة الحكم.

ترسيخ شرعية الأسرة الثانية عشرة

من الواضح، على ما يبدو، أن أمن إم حات الأول، مؤسس هذه الأسرة، قد واجه مشاكل عصيبة لفرض سلطته، وتحديدًا في منطقة طيبة التي انحدر منها أسلافه. كما يبدو أيضنًا، أن بعض المنافسين قد زاحموه على السلطة واتخذوا لأنفسهم وفي أن واحد معه، ألقابًا ملكية، في جنوب البلاد. وقد تفسر هذه الوضعية الخاصة، اهتمام خلفاء هذا الفرعون المطعون في شرعيته، إذ كانت أصوله غير



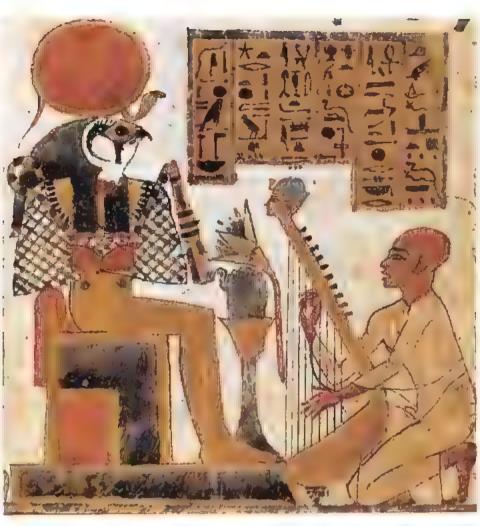
تعاليم مؤازرة للنظام الملكي

(بردية ملونة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوثر، پاريس).

الفرعون أمن إم حات الأول (على اليسار)

نقلاً عن نقش جادت به مجموعة الجنائزية في الأشت. انقش ، الأسة الثانية عشبة. متحف

(نقش، الأسرة الثانية عشرة. متحف المتروبوليتان للفن في نيوبورك).



الكاهن المسيقى، دجد خونسو يوف عنجه العازف على الجنك في سك كهنة أمون - رح، في الكرنك، وقد أمر بأن يصور منشد ترنيمة الشمس المشرقة: «التعبّد إلى رع عند شروقه»، وصور(ت) شمس الصباح في هيئة رح حورس الذي في الأفق») برأس صقر يعلوه قرص الشمس. (خشب ملون، جاء من طيبة. عصر الانتقال الثائث، متحف اللوثر، پاريس).

ملكية، اهتمامهم بوصفه برجل الأقدار ومنقذ البلاد من فوضى الخواء. إن نبوءة تغربي، المحررة بلاشك في عهد ابنه سن أوسرت الأول، تعلن رسالة واضحة حول هذه النقطة، فيتخذ هذا السرد شكل قصة، وقعت أحداثها في عهد سنفري، أول ملوك الأسرة الرابعة. وليروّح عن نفسه، طلب هذا الملك من حكيم اسمه نفرتي، أن يتنبأ له بمصير المملكة. ومن ثم رسم له الحكيم المتنبّى رؤيا للبلاد، وهي فريسة إغارات مدمرة من جانب شعوب أجنبية، فضلاً عن كوارث طبيعية. ويزف بعد ذلك، نبأ قدوم ملك من الجنوب، اسمه أميني، اسم التصغير للملك أمن إم حات، سيعيد النظام والازدهار إلى سابق عهدهما. وإذ يعتمد النص على نبوءة حررت بعد الزمن الذي وقعت فيه أحداثه، فإنه يقدم إذن أول موك الأسرة الثانية عشرة، باعتباره الملك الذي أعدد للبلاد وحدتها، سائرًا على خطى الملك المسالح سنفري وجاء مجمل أحداث هذه الرواية إذن، على حساب فراعنة الأسرة الحادية عشرة، الذين لا يشار إليهم بكلمة واحدة، وإن كانوا هم الذين تولوا في الحقيقة، إعادة توحيد مصر.

الحث على تأدية فروش الولاء الماهل الملكي

إن نصًا تقريظيًا آخر، ينسب إلى هذا الملك نفسه، ظهر في شكل مختلف كل الاختلاف، في تصنيف معروف مصطلاحًا تحت عنوان تعاليم أمن إم حات الأول. إنه نص منتحل يوجه الملك كلامه بعد وفاته إلى ابنه سن أوسرت الأول، ويعد اغتياله على ما يظن، على أيدى أقراد من المحيطين به. ويشار إلى الاعتداء على حياة فرعون إشارة واضحة وتعتبر نقطة انطلاق لكشف حساب لإيجابيات نشاطه في البلد الذي أعاد إليه النظام بعد أن أخضع الأعداء النوبيين والأسيويين. إن هدف هذ النص لذي أصبح فيما بعد من كلاسيكيات الأدب المصرى، كان بلا شك، تقديم صورة الملك أكثر إنسانية، من خلال الحث على إعلان الولاء له. إن رسائل من هذا القبيل، قد وردت في سياق قصة سنوهي التي تتخللها ترانيم ممكية تمتدح جسارة سن أوسرت الأول وفيها يعير بطل القصة الرئيسي، مراراً وتكراراً، عن خضوعه التام لمك البلاد، وحبه له. وأخيراً، فإن نفس الاتجاه يسود التعاليم الموالية للملك فترمى بوضوح إلى الحث على إظهار فروض الولاء لعاهل البلاد، ولاء لا تشويه شائبة، وباعتباره مبدأ الحياة ذاتها وجوهرها: «أنه رع الذي نرى بغضل أشعته، إنه ينير القطرين أكثر من قرص الشمس. إنه ينشر الاخضرار أكثر من فيضان عظيم، إنه يماذ القطرين قوةً وحياةً. والأنف يتجمد عندما يستشيط غضباً ، الشمس. إنه ينشر الاخضرار أكثر من فيضان عظيم، إنه يماذ القطرين قوةً وحياةً. والأنف يتجمد عندما يستشيط غضباً ، وما إن يهذ حتى يستنشق المرء الهواء. إنه يوفر إعاشة لمن يتبعونه، إنه يعول من ينضم إلى طريقه».

مقتطف من ترنيمة إلى رع

(اوح حور إم حب الحجري، الأسرة الثامنة عشرة)

«التعبّد إلى رع، وتهدئته عند ظهوره. ويقول النبيل حور أم حب: «التحية لك! أنت السنى المكتمل، يا أتوم - حور آختى، عندما تتجلى ممجدًا في أفق السماء. المجد لك في هم كل وجه! أنت جميل، أنت فتى في قرص المشمس، محمولاً بين ساعدي أمك حتحور. وإذا تجليت ممجدًا، أيا أنت، في كل مكان، فأنت منشرح القلب، إلى أبد الآباد! من أجلك يأتى مَجْمَع الهة مصر العليا ومصر السفلى منحنيًا. إنه يؤجّه لك المديح عند شروقك، عندما تتجي في أقق السماء وتنير القطرين بالفيروز، إنه رح حور آختي، الفتى الإلهي، الذي أنجب وولد نفسه بنفسة، إنه ملك السماء والأرض، وحاكم ألهوات (العالم السفلى) (...)»

٤٠ التراثيم والصلوات

تتسم الترانيم والصلوات، قبى كل شيء، بسمة رسمية، فقد أعدت ليقولها الملك، باعتباره كاهن مصر الحق، أو بواسطة بدلائه، بتكليف منه. هكذا كان يُفترض من الملك عن طريق كلمته وما يؤديه من طقوس دينية، أن يجعل وجود الإله في معبده، وجوداً فعليًا، ولا يخامرنا أدنى شك، أن النصوص لمحفورة على جدران المعابد أو المجمعة في مُصنف مدون على ورق البردى، لم تكن أصلاً مؤلفات أدبية أو شروح الكتبة المثقفين، بل لهدف منها ضمان الفاعلية الإلهية في اللحظات الأساسية من الطقس الديني، ونذكر على وجه التحديد ما يحدث إبان الترتيبات لصباحية، على مدار الأيام، والتي تقام في نفس اللحظة، بطرق متقاربة، في كفة معبد مصر.

الترنيمات إلى الشمس وإلى النيل وإلى التيجان

إن لمدائح التى تكشف عنها تلاوة الترانيم أو إنشادها، تحث الإله على الإفاقة وأن يحل فى تمثاله، بعتباره جسدًا إلهيًا حقًا، ينبغى لسهر على خدمته كما يُخدم شخص حىّ، ومن هذا المنظور تخضع هذه الصلوات الرسمية لمعايير متشابهة فى الصياغة والتأليف، فتحدد المقدمة دفعة وحدة الهدف من الكلمة، «كالتعبد» أو «إعلان آيات الحمد والثناء»، لهذا الإله أو ذاك، ثم تنتقل إلى استعراض صفات الإله وشمول نشاطه للكون، ضمانًا لاستمراريته، بالإضافة إلى عدد كبير من الإحالات إلى العوم اللاهوتية وكبرى الأسطير، وفى الختام تعود الصلوات إلى عبارات الحمد والثناء وتربطها بترتيبات الطقس

الدينى، ومن ثم توفر الضمان لتكرار أكبر دورات الكون، هكذا، كُرس العديد من الترانيم إلى الإله الشمسيّ، ضمانًا لعودته اليومية وإلى النيل لتجديد الفيضان السنوى، وبالمثل، فإن التيجان كمقومات ينفرد بها الآلهة والملك، ويُنظر إليها كأشياء حيّة، محملة بقدر،ت هائلة، لابد من الحفاظ عليها، فتقام من أجلها الطقوس الدينية وتُتلى الترانيم.

وقد تخضع هذه الترانيم الطقسية لإيقاعات، تنظمها صبحات التعجب وأناشيد الجوقات بل وأحيانًا الرقصات، الهدف منها إفاقة حواس الإله، وفي الكرنك، كانت هيئة من الكهنة النسائية، من منشدات وراقصات أمون، يُشارِكُن إذًا في ترتيبات الطقس الديني، وهو ما كان يحدث أيضًا إبان أكبر المواكب الاحتفالية في الأعياد التي تتميز بطلعة الإله. يضاف إلى ما تقدم، حثّ المؤمنين المتجمهرين على امتداد مسار الموكب، ليرفعوا آيات الحمد والثناء من أجل الإله المحتجب داخل مقصورة القرب المحمول على الأعناق ويقدمون له فروض الاحترام، وعبر هذه الصلوات، كان الملك والبشر يعملون عملاً جماعيًا ليحافظ الإله على ديناميكية النظام الكوئي، وفيما عدا مرحلة الإصلاح الديني، في عهد أمنحوتي الرابع – أخناتون، لم تعرف مصر عصراً وضعت فيه القيمة العملية للترانيم – بمعنى أن ما تعلنه يتحقق في الواقع – وضعت فيه بين قوسين، الا في عصر أخناتون فأصبحت قيمة الترانيم مجرد صلاة شكر وحمد.

من الترانيم الرسمية إلى الصلوات الشخصية

واستولى بعض الأفراد على هذه الترانيم الرسمية للحصول على حماية نوعية من الإله، وهو ما حدث منذ الدولة الوسطى على الألواح الحجرية الجنائزية في أبيدوس، فبعد المقدمة المنسوية إلى صاحب اللوح الحجري «التعبد إلى أوزيريس، من جانب فادن» والاستطراد التقريظي للصلاة الرسمية، تحدد الخاتمة بوضوح ما يبتغيه المؤمن.

وعملاً بنفس العقلية، فقد شاع فى الدولة الحديثة وفى الألفية الأولى قبل الميلاد، إعادة استخدام الترانيم الشمسية، فنجدها مدونة على جدران المقابر وعلى الألواح الحجرية أو التماثيل الجنائزية. ويعبّر المتوفى عليها عن رغبته فى التمتع بنور الشمس عند شروقه (ا) وغروبه (ا)، على حدّ سواء، وبمصاحبة الإله فى رحلته الليلية وفى لعالم السفلى، وألا ينفصل أبدًا عن وجوده (ا) (أ) المفعم بالبركة مع الحفاظ على فاعلية الإله، بفضل تلاوة الترنيمة تلاوة نظرية، كما يدعو إليه اللوح الحجرى أو التمثل المحتفظ بمدونته، ويندرج ذلك فى حركة انتشار ورع شخصى حقيقى فى بعض لعصور،

٠٥ أغاني المشق والحب

في زمن الدولة الحديثة – من ١٥٥٧ إلى ١٠٩٩قم تقريبًا – ساعد أسلوب الحياة المترفة الذي عرفته النخب الاجتماعية في كبرى المدن، وهو ما تشهد عليه زخارف المقابر، ساعد على ازدهار أدب هدفه الترويح عن النفس، وفي هذا الإطار من الذوق المرهف تألفت أغاني العشق والحب، ونعرفها من خلال برديات ثلاث: بردية شيستربيتي واحد، Turin 1996 وبردية هاريس ٥٠٠، من المحف البريطاني ويردية توريني ١٩٩١، 1996 (١٩٩٠ عدد كبير من الأوستراكا، وبردية شيستربيتي واحد، خير نموذج في وضع مؤلفات أدبية رائعة، نُسخت بالكتابة الهيراطيقية، على قدر



موسيقيات يعزفن على الجنك والعرد والدف (رسم جدارى، مقبرة رخ من رع، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

كبير من الإتقان والتأنق، في مكاتب الكتبة، وقد حصلت عليها بعض العائلات ولحتفظت بها لعدة أجيال، وتضم هذه البردية عشرين وريقة ملتصقة، يزيد طولها على الخمسة أمتار وعرضها عشرون سنتيمترًا، وإلى جانب أغانى العشق والحب، تضم هذه البردية، قصة وترنيمة ومديحًا للملك رمعسيس الخامس، أضيفت على كرّ الزمان. وقد بقيت في نفس الوسط العائلي لكتبة دير المدينة، من عهد رهمسيس الثاني حول عامي ١٢٧٩-١٢٧٤ق.م وحتى غروب شمس الدولة الحديثة، والأقرب إلى الصواب أن قصائد العشق والحب هذه، كانت تُغنى بمصاحبة موسيقية وتقدم من خلال عروض إيمائية أثناء ولائم علية لقوم أو البلاط، إنها تقدم وصفًا لنشوة الحب وأوجاع القلب وعذابه، على حد لقوم أو البلاط، إنها تقدم وصفًا لنشوة الحب وأوجاع القلب وعذابه، على حد سواء. كان المصريون يتصورون الحب، في واقع الأمر، باعتباره من جوهر إلى وقوة لا يمكن لإرادة بشر أن تُؤثر عليه إلا باللجوء إلى الأساليب السحرية. فيبتهلون في كثير من الأحيان إلى الإلهة حتصور لتوجه مصير العشاق في الاتجاه المواتي.

ويومنف البطلان الرئيسيان في هذه الأغاني، بأنهما «أخ» و«أخت»، دون أن تنطوى هذه التسمية على انتهاك للمحارم، إذ كان من الشائع إطلاق هذين اللفظين على الزوج والزوجة. كما كانا يشيران في مجتمع هذا الزمن إلى

مقتطف من بردية شيستر بيتي وإحد

مطلع كلمات الواهبة العظيمة للترويح عن النفس، فيقول الأخ: «الوحيدة، الأخت التي لا مثيل لها، الأجمل من جميعهن! إنها تشبه النجم الذي يشرق في مطلع السنة الجميلة، جمالها بهيّ، بشرتها متألقة، ونظرة عينيها رائعة، والكلمة على شفتيها عنبة، فلا توجد بالنسبة لها، كلمة زائدة، ومؤخرة رأسها عالية، وصدرها رائع وشعرها لازورد حقيقي [...] وكل من يحتضلها، في قرح لأنه أول عشاقها، ونشاهدها عند خروجها في مهابة وإجلال، وكأنها الإلهة، الوحيدة المتفردة [...].

العلاقات الأسرية بمعناها الواسع، فيطلقان على أبناء وبنات العم والعمة، والخال والخالة، وابن وبنات الأخ والأخت، أو أيضًا على أشخاص يشغلون وضعية اجتماعية مماثلة، تذكر على سبيل المثال أفراد نفس الجماعة بل وعلى علاقة نسب دبلوماسية.

الشامرية الغنائية والبحث عن نموذج مثالي

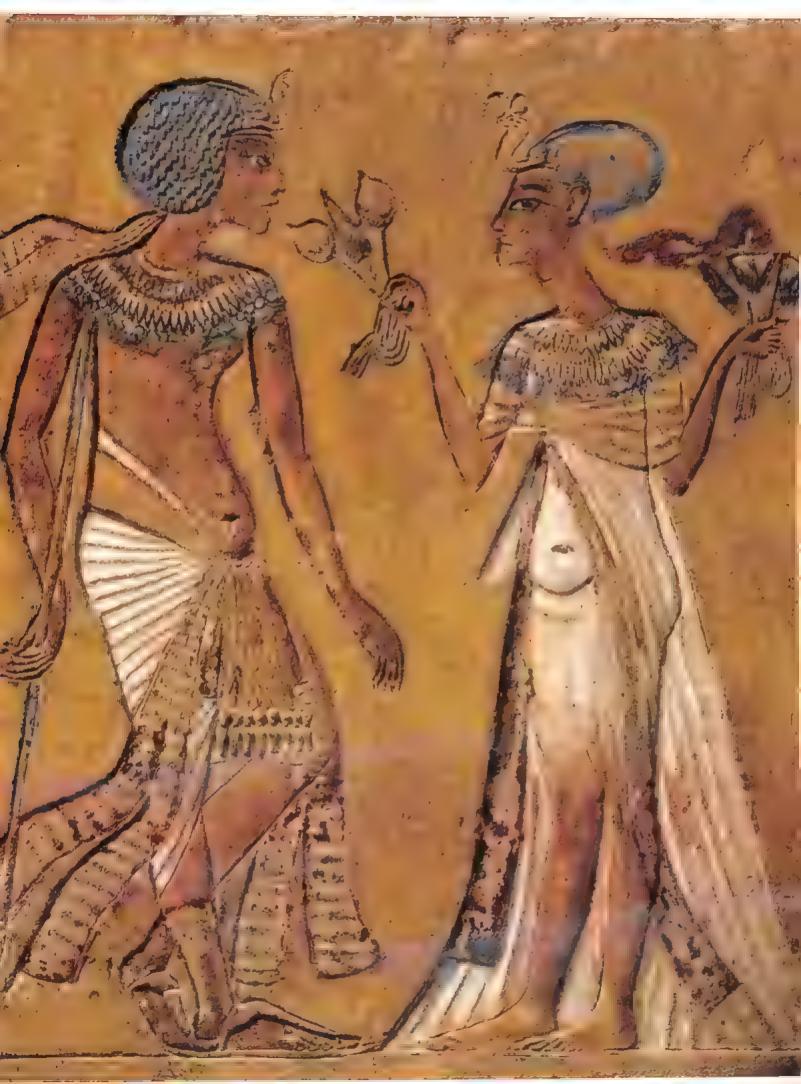
إن نشوة العشق والحب تشبه الشعور بالاغتباط الذي يسببه الثمل والسكر! «إذا قبلتها وشفتاها فاغرتان، أجد نفسى سكران وإن لم أشرب الجعة؛ بل يصل الأمر إلى أبعد من ذلك: «أتنصرف لشرب الجعة، في حين في وسعى أن أمد لك حضنى؟ فإمكانياته وفيرة من أجلك: فأن تعانقنى ذات يوم أفضل من (محاصيل) مئة ألف أرض». إن الانتظار القلق لوجود الآخر، ووصف جماله وصفاته، وفخ الحب الرقيق مطبوع بشاعرية غنائية، وتحيلنا الصور إلى جمال وحيوية المشهد الطبيعى لنهر النيل. كذلك، فإن غياب المحبوب أو الجفاء وفتور المشاعر يعيشها الحبيب وكأنها مرض عياب المحبوب أو الجفاء وفتور المشاعر يعيشها الحبيب وكأنها مرض أيام مسبعة دون رؤية أختى، فأصابنى المرض حتى وجدت نفسى في حالة أبام مسبعة دون رؤية أختى، فأصابنى المرض حتى وجدت نفسى في حالة أبات فيها جسدى ثقيلاً وغبت عن الوعى، وإن حضر الأطباء، لما أبرأتنى

إن انتظار إشباع الرغبة، وإن أشير إليه، فإنه يظل عفيفًا. وحتى إذا وصل الأمر بالعاشقة إلى بعض التجاوز للأعراف الاجتماعية، متحديةً العقاب المحتمل: «إنى لا أستطيع فراق نشوتك وإن ضربت ضربًا وأبعدت بعيدًا، لأعيش في المستنقعات، (مطرودة) إلى أقاصى بلاد خور (سوريا)،

دتوت عنخ أمون، وزوجته دعنخ إس إن آمون، التنزه في بستان (المعقمة المقابلة)

تقدم الملكة الشابة إلى الملك زهور اللوتس وثمار اللَّقُاح، بخصائصه السحرية والمثيرة للشهوة المنسية. ويذكرنا هذا المشهد بالملذات العشقية في أغاني العشق والحب.

(نقش من الحجر الجيرى الملون، جادت به تل العمارنة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، برلين).





بربية هجائية

على اليسار، طبى يلعب لعبة الزند مع أسد. وعلى اليمين، قط يقوم بحراسة إوز. (رسم ملون. طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف البريطاني، لندن).

قسرًا وغصبًا تلاحقنى ضربات العُصيّ [..] فلن أُدعن لأوامرهم بهجر من أتوق إليه « فحتى إذا واجهت كل ذلك ، يظل المثل الأعلى المنشود هو الاقتران اقترانًا شرعيًا ، مع اتفاق « //بيتين » لتنتقل « //لخت » لتسكن في بيت « //لأخ » ، بموافقة العائلتين ، ورضى الأم في المقام الأول واعتراف المجتمع بالزوجين الجديدين .

١٠ الكتابات والصور الهجائية

إذا كان الأدب المصرى قد تأثر، في بعض العصور، إلى حدّ كبير بالسلطة السياسية، فإن النصوص لا تخلو من نقد للنظام الملكي، بلغ حدًا قاسيًا.

صورة انتقادية للسلطة

إن بعض المؤلفات التي وصلتنا ترسم صورة سلبية إلى حد ما، لعدد من الفراعنة، ففي سياق سلسلة قصص بردية وستكار، يظهر الملك غواو، من الأسرة الرابعة، بملامح الطاغية الذي لا يقيم وزنًا كبيرًا لحياة الإنسان. وفي قصة أخرى، وإن لم يحفظ لنا منها الزمن سوى بعض أجزائها، تصور الملك نفركارع – ربما كان بيبي الثاني أحد آخر ملوك الأسرة السادسة – تصوره ملتقيًا ليلاً بقائد عسكرى يدعى سيسيع، وهو أمر لا يليق على ما يبدو بكرامة فرعون. وبطبيعة الحال، فإن هذه الانتقادات موجهة إلى ملوك كانوا قد اختفوا منذ زمن بعيد، عند تدوين هذه النصوص، ولكن كتابات أخرى، تنتقد الجهاز الإدارى المعاصر لها، بأسلوب أكثر التباساً من حيث دلالته. ومن هذه الأمثلة، بلا شك قصة الفلاح المسروق – أو الفصيح –

أوستراكون هجائي بالصور (في أعلى الصفحة المقابلة)

يصور فأرةً يقوم قط على خدمتها، " (حجر جيرى، رسم بالحبر والألوان، دير المديئة. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، متحف الفن والتاريخ، بروكسل).

رسم ترضيص لحكاية تلنون الخيالية (في يمين أسفل الصفحة)

(حجر جيري، رسم بالعبر والألوان، الدولة الحديثة. المتحف المسرى، برلين)،

مشهد هجائي (على يسار أسقل الصقحة)

قطُ يحمل كيسًا على كثفه ويمسك بعصا الراعى ويحرس إوزًا وعشًا يحتوى على بيض، (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).







فتعتبر مرافعة عنيفة ضد تعسف السلطة. وتدور هذه الأحداث الخيالية بفطئة مشهودة، في عهد أحد ملوك هرقليوپوليس، في عصر الائتقال الأول، ولكن لوحظ أنه يطلق عليه اسم مستعار منقول عن قائمة ألقاب سن أوسرت الثنى، أحد الملوك لمعاصرين لتاريخ كتابة هذه القصة، وهي ملاحظة تدعونا إلى إعادة قراءة هذا النص، قراءة ثانية من منظور أكثر عدوانية.

النقد الاجتماعي

والصورة وسية أخرى التعبير، وفي إطار الفن الرسمي، كان هامش المركة المتروك الفنانين محدوداً جداً. كانوا ينجزون أعمالهم على جدران المعابد والمقابر وفقاً لبرنامج زخرقي محدد تحديداً صارماً. وفي المقابل، فإن عدداً كبيراً من الرسومات تمتعت بحرية التعبير، بل كانت لا تراعي أبسط قواعد اللياقة والاحترام. فظهرت على كسف بسيطة من الحجر الجيرى أو شقف من الفخار. وقد عثر في موقع دير المدينة على كميات كبيرة من هذه الأوستراكا المصورة، فقد كانت هذه الوسيلة في التعبير، في متناول الحرقيين القائمين على زخرفة المقابر الملكية. كانت هذه الرسومت بمثابة مسودات أو رسومات أولية، تمهيداً لتنفيذها عند زخرفة المقابر، ولكن كان في استطاعة العمال أن يستخدموها كوسينة إعلامية مبتكرة. وبالفعل فقد صور عليها عدد كبير من المشاهد الهجائية التي تُظهر «عالًا مقلوباً»، كأن تظهر فتران، على سبيل المثال، مرتدية ملابس النبلاء ويقوم على خدمتها خدم من القطط. وفيما وراء هذا الهجاء الاجتماعي، قد تنطوى هذه الصورة على دلالة سياسية أكثر عمقاً، فربما كان الفار في عالم الحيوانات المصرى، قريباً من الإله سب الذي كن ملوك عصر الرعامسة يعنون انتسابهم إليه. بل ويحدث أحيانًا أن تتطرق روح الدعابة هذه، بمزيد من الصراحة، إلى شخص الملك ذاته هكذا، فإن أوستر كون، يصور وجه فرعون وقد حكل حلاقة سيئة، وهي صورة بعيدة كل البعد عن المبادئ المتعارف عليها عند نفون أستر كون، يصور وجه فرعون وقد حكل حلاقة سيئة، وهي صورة بعيدة كل البعد عن المبادئ المتعارف عليها عند نفون الشعب المصرى ورأيه في حكامه، بعيداً عن قائمة الصور والإنتاج الأنبى الرسمية. وينفس العقلية، يكشف أوستراكون وثنقي أن عاملاً من دير المدينة قد أطلق على حميره أسماء ملوك الأسرين التاسعة عشرة والعشرين، الأم

وبلتقى أيضًا بمشاهد هجائية على ورق البردى، وإن كانت أكثر ندرة. وأشهرها بردية تورينو الهجائية والجنسية، فتصور مشهدًا كله فسق وفجور، يُظهر أشخاصًا أشكالهم غريبة غير مألوفة، في أوضاع خليعة، وقد أخذ فيهم لشراب، وهم في صحبة نساء نصف عرايا، وربما يشير المشهد إلى سبيت الجعة» وهو مكان مشبوه، كان يمكن للمرء أن يحتسى فيه خمورًا في صحبة عاهرات. ولكن تشير هذه البردية أيضًا، إلى مشاهد الولائم الأكثر وقارًا، فتصور أفرادًا من علية القوم، كما كانوا يظهرون عادة على جدران المقابر، وربما كانت هذه المشاهد مجرد صورة كاريكاتورية لهم.

علم الكُتُبة

فى نظر الإغريق، كان المصريون من فئات رجال لدين، مهد الحكمة والعلم. وعلى غرار الإغريق، يُولِّي العالم الحديث وجهه شطر مصر، باعتبارها مالكة لمعرفة يعتقد أنها ضاعت واندثرت. ولكن علم المصريين، كان فى واقع الأمر، علمًا نفعيًا، ولا يعكس فضولاً ذهنيًا. كنوا ضالعين في علوم الفلك لتحديد التقويم السنوى ولزراعة الأرض، وفي الهندسة لتتبييد مبانيهم، ومع ذلك لم ينظروا قط، ولم يضعوا القوانين. إن هيبة طبهم وشهرته، لا حدّ لهما، ولكن كان السحرة والكهنة، يُدعون أيضاً لإبراء لمريض، وإن كانوا قد خترعوا تأريخ الأحداث، فإنهم، ويا للمفارقة، لم يكتبوا التاريخ الذي لم يقع في د ئرة اهتمامهم. كانوا رحّالة يكثرون من الأسفر، وإن لم يرسموا لخرائط إلا في شكل مكتوب.

١٠ كتابة التاريخ

منذ الأسرة الأولى، ظهرت أشكال جنينية لكتابة التاريخ، تضم أسماءً وأحداثًا موزعة توزيعًا يراعى تتابعها الزمنى، وعتبارًا من سيتى لأول، وضع المك الغامض ميتا، على رأس قائمة ملوك مصر ويشهد التصور المثالي لهذا الملك اللغز، على ظهور حوار مع الماضى.

الممفوظات والموليات الملكية: اختراع التأريخ

إن معرفة الملوك الأو ثل متاح بفضى وثائق الملخصات الإجمالية وشهادات مباشرة. إن لحوليات التي حفظها لنا الزمن، قد حُررت بعد انقضاء فترة طويلة على الأحداث التي تشير إليها. إن أقدمها، وقد وضعت بعد انقضاء من ٧٠٠ إلى ٩٠٠ سنة، على عهد أول الملوك المذكورين، يحتفظ به حجر پالرمي، ولكن مصادر لاحقة أو معاصرة للأحداث، وصلتنا عن الأسرة لأولي، والمقصود في المقام الأول، بطحقات من العاج أو خشب الأبنوس وضعت في المقابر الملكية. إن شكلها شبه مربع، ومثقوبة وتحفه ناحية اليمين، عروق سعفة نض، وهي العلامة الهيروغيفية الد لة على السنة، ويسبقها عدد من أعمدة نصوص أو تقوم هذه السعفة بمعانقة عدد من الصفوف الأفقية لتي تنطوي على معلومات ذات طبع إداري أو ديني أو



يطاقة جرة تحمل اسم الحورس دقعه أى دالعالى الساعد»، (لأنه يضرب)

على اليمين، نرى العلامة التصويرية الدالة على لسنة وهي عبارة عن سعفة نخل، ويمكن لقصل بين مجموعات مختلف العلامات الموزعة على ثلاثة أعمدة، ومنهاسم الملك داخل سور قصر يعلوه صقر، وسم حثوكا الموظف المسئول واسم المنتج الذي في الجرة والتاريخ الرتبط بحدث من أحداث ذلك العهد، والدلالة اللغوية للمدونة تقتصر خلى أسماء ومعلومات مختصرة وبعض على أسماء ومعلومات مختصرة وبعض لألقاب، إنها لا تضم جملاً مفيدة.



تفصيل من حجر بالرمي ومن الصف الرابع تحت خط قائمة أثقاب العورس ثي نثر، فإن خانات السنين تقصلها علامة السنة وتحت تقوسها سبجلت الأحداث المرتبطة برقم ما. إن سنوات جولات الملك تتم مرة كل سنتين وإبان إجراء عملية التعداد المرتبطة بعدد يحدد رقم من سنوات التعداد، والمرات المحددة هذا، هي السابعة والثامنة والتاسعة، في عهد ثي نثر. أما السنة الكبيسة الواقعة بين تعدادين فتحمل اسم حدث من الأحداث. وفي أسفل المدونة، نقرأ مستوى ارتفاع منسوب الفيضان.

حجر يالرمق (على اليمنار)

تسجل العوليات الملكية الأحداث مرتبة ترتيبا رُمنيًا. وقد تُحتت قطعتان أثريتان من هذا الطبران الأولى في ظل الأسبرة الشامسية والأخرى قرب نهاية الأسرة السادسة، والأقدم المعروفة اصطلاحًا بحجر بالرمق تتكون من سيم كسف موزعة على متاحف يالرمو - وهي القطعة للبينة في هذه الصورة - والقاهرة ولندن، وتعود إلى عدد من القطع المختلفة، وتسبجل المأثر العسكرية واحتفالات البلاط الملكي والقرابين والمواكب الاحتفالية وأعمال التشييد والبناء وصناعة التماثيل وارتفاع منسوب مياه الفيضان، لكل عهد من العهود، على حدة، وقي خانات السنوات التي يعلوها شريط أفقي يضم قائمة الألقاب الملكية، فإن خطوطًا رأسية كعلامة فاصلة، تحدد كل عهد بمفرده، وهو ما يتضح هنا في الصفين الثاني والخامس،

(من حجر البازات، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة. كان موجودًا أصالًا، في معبد بمنينة منف، متحف الآثار في بالرمو).



اقتصادى، يبقى تأويلها من الصعوبة بمكان، لأنها أول التعبيرات المكتملة لتكوين الكتابة الهيروغليفية. وترتبط هذه المعلومات باسم الملوك.

ومن المتفق عليه أن تاريخ حوليات حجر بالرمو يعود إلى عهد نفر إيركارع من الأسرة الخامسة. ويُشار إلى سنوات الحُكم بمجموع من الخانات السنوية، تتحدد بشريط يضم قائمة ألقاب الملك. كانت خانات السنوات ضيقة ومحدودة، في البداية، ثم أخذت تزداد اتساعًا فيما بعد، لتضم عددًا من الأحداث. كانت مستطيلة في بادئ الأمر، في اتجاه الارتفاع، ثم أخذت تتسع في اتجاه العرض، اعتبارًا من الأسرة الرابعة. وكما برهن عليه ميشيل بود Michel Baud، كان المقصود بذلك، صياغة التاريخ الرسمي.

لقد سجل مانتون في كتابه أيهيپتياكا Aegyptiaca (أ)، توزيع تاريخ مصر على أسرات، كما نقله عن تصنيفات مصرية سابقة. إن المعايير التي تحدد بداية ونهاية الأسرات متغيرة، وتتفق مع موقع العاصمة وأماكن الجبانات الملكية والأهمية التي اكتسبتها العائلة المالكة وأخيراً على نظام التأريخ. هذا العنصر الأخير كان مهماً إبان الأسرات الأربع الأولى التي عرفت تعاقب اختيار أحد نظامين عند تحديد السنين: إما بالرجوع إلى حدث أو واقعة تخص الملك، في الأسرتين الأولى والثالثة، أو بالأخذ بنظام رقمي مع اختراع العساب، بسنوات حكم الملك، في الأسرتين الثانية والرابعة، وهو النظام الذي ساد، بعد ذلك. إن تعرف مؤسس التاريخ المصرى هو مخترع نظام تسمية السنة باسم الملك المتربع على العرش. كما قام مؤسس الأسرات الثلاث التالية بإدخال إصلاحات على التقويم، تعبيراً عن سيطرتهم أيضاً على الزمن. وبعد الأسرات الأربع الأولى، استقر الحساب بالنظام الرقمي للسنين، وأصبح التاريخ تاريخاً محسوباً بالسنين.

وتستخدم المدونات في تسجيل قوائم أسماء الملوك والأحداث، والتواريخ المذكورة تم ترقيمها، وفقًا لعقلية المحاسب، ولذاكرة تراعى تسلسل الأنساب وإحياء ذكرى المناسبات والتتابع الزمني، وما يتربت على ذلك من تقدير المدد الزمنية، إن التعرف حديثًا على حوليات مماثلة لملوك الأسرة السادسة والدولة الوسطى، إلى جانب وثائق الدولة الحديثة، تؤكد انتظام ممارسة هذا الضرب من التسجيل.

مينا وذاكرة النظام الملكي: إممان الفكر في تأسيس الدول المسرية

لم يُقدّم المصريون على إمعان النظر المجرد في ماضى أسراتهم الحاكمة إلا متأخرًا، اعتبارًا من الدولة الحديثة وعلى امتداد الألفية الأولى، قبل الميلاد. والتقليد المتواتر، منذ صبيتي الأول وومسيس انثاني، ينظر إلى مينا Manas، باعتباره أول ملك حكم مصر. وحسب ما ذهب إليه هيرودوت، فقد أسسّ منف في موقع تم تجفيفه ويحيط به النهر، وهو ما يعتبر بمثابة رجع الصدى لعمل الإله الصانع الذي عمل على انبثاق الأرض الجافة من بين المياه الأولية المحيطة بها. وبرز مينا بصفته مؤسس العصر الأول وهو من أكبر العصور الثلاثة المعترف بها في ترتيبات الممارسة الطقسية، وهو ما تؤكده مشاركة تمثاله في عيد الإله مين إلى جانب تمثالًى موثتوحوتي وأحمس مؤسسي الدولة الوسطى والدولة الحديثة، على التوالى، وفقًا لقائمة الرامسيوم. ومع ذلك، لم يثبت وجود هذا الاسم في هذه الصورة، في أقدم المصادر. فخلف اسم مينا قد يختفي تعرمو وملوك أخرون. والمقصود بذلك، شخص يقوم المرة الأولى بدور كل خلفائه. ففي حين تغيلت روما بدايتها، كتكوين تشكل تدريجيًا وعلى عدة فترات، مع توزيع كل وظيفة من الوظائف الضرورية لحسن إدارة المجتمع على ملوكها الأوائل، جمعت مصر في علك واحد كل صفات العاهل الملكي المثالي، ليصبح النموذج الأول والأقدم.

وينبغى البحث عن أصل اسم مينا في محفوظات المعابد، ففي ترتيبات الطقس الديني، بصفة خاصة، كان اسم الملك الذي وضعت من أجله، يحل محله الضمير النكرة من بالمصرى القديم، ومعناه «أحدهم» و«بعضهم» فالملك الذي يفترض أن يؤدى هذه الترتيبات لم يكن معروفًا في كل الأحوال. فهذا الاسم – اسم مينا – الذي استخدمه المؤرخون الرسميون قد



يتفق مع الاسم المنسى لمؤسس النظام الملكي. فقد يكون مينا ملك البدايات الأولى، هو الملك «أحدهم» الذي تجمعت عنده عملية انبثاق النظام الملكي الفرعوني وتشكيل هداكله البنبوية التي استغرقت ردحًا من الزمان، فنسبت إليه.

مشهد يُصور حالًا العلك أمن إم حات الثالث هذه المدونة وهي بالحجم الكبير، تبدأ من واقع بعض الأحداث جامعة بين قواعد المتسجيل التحليلي وما يتطلبه السياق من توافق. وتحت شريط يتحدد بعلامة فارقة، ويضم تاريخ واسم العاهل الملكي - العام الثاني من عهد أمن إم حات الثالث - تتجاور تحته خانتان، يُصور في الأولى الملك متعبداً أربع مرات يُصور في الأولى الملك متعبداً أربع مرات الإلهة حتمور - اسيدة الفيروزه. وفي الخانة الأخرى، كان حامل أختام الملك الذي حُطَمت المالي من نصوص تبين القابه ويصاحب عاهل البلاد، ويوصف الملك المتوارة الفيروز من باعتباره المسئول عن استخراج الفيروز من سيناء، وجاء تدوين هذه الصفات بأسلوب من كتابة بالغة القدم، سابقة على الحدث الذي كتابة بالغة القدم، سابقة على الحدث الذي

(عمود من معيد حقحور المنقور في الصخر في سرابيط الخادم، الأسرة الثانية عشرة، الدولة الوسطى).

تشسر إليه.

٠٢ الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة

إن ما وصلنا من الرسومات الإجمالية الجغرافية نادر للغاية. وتوقّر لنا شذرات برديات متحف تورينو رسومات مبسطة ومقتضبة دونت عليها مناطق التعدين في الصحراء الشرقية (برديات تورينو 1969, 1879, 1899). ولا يخامرنا أدنى شك بمدى اهتمام الكتبة المصريين بجغرافية بلادهم والمناطق المجاورة. والدليل على ذلك مصنفات الأونوماستيكا Onomastica، التي تذكر مدن مصر موزعة من الجنوب إلى الشمال أو إمساك سجلات مسح الأراضي. (بردية ويلبور wilbour ، متحف بروكان).

قوائم المدن والشعوب ومدونات القيضانات

كان كتبة الجيش يحررون يوميات الحملات العسكرية، فيسجلون المسافات التي تقطعها في البلدان الأجنبية وكم تستفرق من الوقت، والمحطات التي تتوقف



عندها والشعوب التى يلتقون بها. كانت هذه التقارير تستخدم فيما بعد، عند تحرير أكبر النصوص التى تُحيى ذكرى الانتصارات المنحوبة على جدران المعابد إلى جانب قوائم الشعوب والبلدان المهزومة. وتذكر هذه القوائم بأكبر قدر من الدقة، أسماء شعوب ومناطق الشرق الأدنى والنوبة. واعتبارًا من الدولة الوسطى نجد أيضًا أن التماثيل الصغيرة ذات التأثير السحرى حاملة أسماء أعداء مصر، تشهد على هذه المعارف المكتسبة.

إن الاهتمام بالجغرافيا الفزيائية، وبالنسبة لنظام تصريف نهر النيل تحديدًا، الذي يرتبط به ازدهار مصر، كان واضحًا أيضًا كل الوضوح، وكانت مراقبة مستوى ارتفاع منسوب الفيضان تجرى بأكبر قدر من الدقة، بفضل مقاييس النيل الموزعة على مختلف مناطق البلاد ولا سيما في الأماكن التي حددتها الأسطورة، باعتبارها المناطق التي تنبثق منها المياه السفلية الأولية، كما عند إلفنتين وجبل السلسلة وطيبة ومنف، وفي الكرنك، على سبيل المثال، وعلى جدران رصيف مرسى المعبد، تكشف المدونات عن مستوى الفيضان في العام «كذا» من الملك الفلاني، وحسبما ذهب إليه المؤرخ والجغرافي اليوناني سترابون، كان الكتبة يعتبرون أن وصول ارتفاع مستوى النهر إلى أربع عشرة ذراعًا –



مدونة صحرية الملك يسمتك الأول في إلفنتين

هكذا رسم يسمئك الأول صدوده في مواجهة المملكة النويية في نياتا، كما تحتفظ هذه الصخرة بعلامات أفقية تدل على المستويات التي بلغها فيضان النيل في هذا المكان.

(جراثيت. العصر الصاوى، الأسرة السادسة والعشرون، 373-707ق.م)

رسم إجمالي لمناجم الذهب ومحاجر وادئ العمامات (على اليمين)

يرضح الرسم بالكتابة الهيراطيقية الأسماء التى تطلق على الجبال والدروب المؤدية إليها.

(بردية. الدولة الحديثة، الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون، المتحف المصرى، تورينو)، حوالى ٤٠سم معناه أن الفيضان سيضمن حصددًا وفيرًا، ولكنه إذا لم يصل سوى إلى ثمانى 'ذرع - أى حوالى ٤٢٠سم، يصبح من الصعب تجنب لقحط.

قائمة الآلهة وأماكن العبادة

تحتل الجغرافيا المقدسة مكان الصدرة في المصادر المصرية. فقد وضع كهنة المعابد قوائم بآلهة البلاد ومناطق عبدتها، وحصروا المعابد و لأماكن المقدسة، هكذا، فقد دونت كل أماكن عبادة أوزيريس في بردية - هي بردية الوقر رقم ٧٠٧ -Louvre 3079 -كما دونت أماكن عبدة هتصور بأكبر قدر من الدقة، مهفورة على جدران معبد إدفو الذي يحتفظ بها، وغيره من معابد العصر المتأخر، بقوائم تذكر لكل قليم عاصمته والآلهة التي تعبد فيه، والذخائر المقدسة التي يحتفظ بها، والمعابد القائمة به، والكهنة المسئولين والكاهنات الموسيقيات و سم القارب المقدس والشجرة المقدسة وتاريخ أكبر الأعياد، والمحرمات المفروضة في كل مكان و لأراضي الزراعية والبرك والمستنقعات. بل أطبق اسم خاص على كل قطاع من قطاعات النيل الذي يمر بالإقليم، وقد صور في هيئة ثعبان متموج الجسد، إن مصادر هذه القوائم المنحوتة على جدران المعابد كانت تأخيصاً موجزً المسنفات حقيقية محفوظة على أور ق البردي، نذكر منها على سبيل المثال بردية يوميلهاك Jumilhac ويردية جغرافية عثر عليها في تأنيس،

٣٠ علم الفلك وخرائث السماء والتقاويم

وإن كنت معرفة المصريين بالسماء معرفة بدائية، فإنها تشهد على رغبة بشرية في التعرف على القبة السماوية الزرقاء الصعبة المنال. ولكن فيما يفيد علم الفلك؟ فعندما يستقر الإنسان لحضرى، ويصبح مزارعًا فإنه يحتاج إلى معرفة إيقاع فصول السنة للوقوف على زمن الزرع وفترة الحصاد فلا يموت جوعًا: «فممارسة الحكم، تعنى استشراف ما هو متوقع»(١١). فعندما يتنقل أو يشيد المبانى ويقيم شعائر العبادة، فإنه يجأ إلى الشمس والقمر والنجوم.

المعارف الفلكية

كان المصريون يبمون ببعض المعلومات حول المجموعة الشمسية. فقد الاحظوا بكل دقة تكرار عودة بعض الظواهر السموية، وتعرفوا على لحظات الشمس الثلاث أثناء النهار الشروق والوصول إلى سمت (١٢) السماء والغروب ورحلتها الليلية، وتعرفوا على القمر والتقسيمات الثمانية والعشرين الشهر القمرى، كما تعرفوا أيضنًا على «التي لا تكل» عُطارد والزُهرة «نجم الصباح والسماء» والمريخ «حورس الأحمر» و لمُشترى «النجم المتألق» وزُحل، أي تعرفوا على خمسة من كواكبنا، كانوا يعرفون أن المريخ كوكب أحمر، وهو ما يتفق مع ملاحظة صائبة، وأن المشترى و لزُهرة هم النجمان الأكثر تألقً في السماء، وأن الزُهرة مرئية تارة في الصباح وتارة أخرى في المساء. أما درب التّبّانة، الذي يتكون من



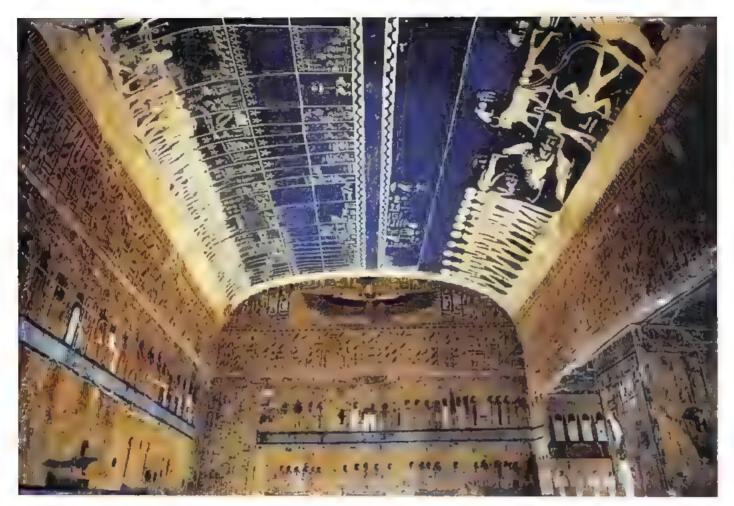
تقويم أعياد تحوتمس الثالث

إنه يذكر الشروق الاحتراقي للنجم سوتيس Sothis وقائمة القرابين. (نقش جداري، من الحجر الرملي، الدولة

المديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

مجموعة نجوم تنتظم في كوكبات، فقد اختلفت نظرتهم إليه، إلى حد كبير، مقارنة بما نعرفه عنه الآن، وقد شد المتمامهم، في نطاق سماء مسطحة منبسطة، فتصوروها مرفوعة على عمد أربعة. فتعرفوا من بين ما تعرفوا عليه، على الدب الأكبر في الشمال: «قائمة بقرة» والجبار: «الرجل الذي يجري ناظرًا من فوق كنفه» والثريا: «بطن نوع». وقد شد النجم سيريوس Sirius، على وجه التحديد، جلّ اهتمامهم، فلاحظوا أن الشروق الاحتراقي للنجم سيريوس – أو سويس، الذي لا يُرى إلا مرة واحدة في السنة عند الأفق قبل شروق الشمس، كان يتفق مع حدث ثابت، كقدوم فيضان النيل. كأن شروق النجم يساعد على تحديد التحرك التدريجي لظواهر طبيعية من خلال سنة من ٢٦٥ يومًا، وتحديد زمن النجم سويس بمدة تصل إلى ٢٦١ سنة، تتفق مع عودة تطابق السنة المدنية مع السنة الشمسية، وكان تطابقًا بالغ الأهمية لتثبيت التتابع الزمني. وأخيرا، فإن منطقة السماء القريبة من دائرة البروج كانت مقسمة إلى ٢٦ قطاعًا، هي الديكانات (١٦) الأصل الذي تأسست عليه الجداول الفلكية التي تساعد على تحديد شروق مجموعة النجوم هذه، وبالتالي مرور ساعات الليل مرورًا تقريبيًا،

ومع ذلك، كانت معرفة المصريين بالظواهر السماوية معرفة سيئة، إلى حدّ ما، نذكر على سبيل المثال الخسوف والكسوف، فقد اعتبروهما «التقاء الشمس بالقمر». ورصدوا مختلف الشهب: فمن ناحية، كانت الصاعقة وأثارها المدمرة



مقبرة سيتي الأول داخل صجرة التنابيون، السبقف بوضح

بالألوان صورة مجموعة الكوكبات. (وادى الملوك، غرب طيبة. النولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)،

«نجمًا ساقطًا من السماء، يشوه البشر»، فخلطوا بين البرق وتفريغ شحنة الصاعقة على الأرض، وبين الذيل المضيء وسقوط أحد النيازك وبين نيزك حقيقي، من ناحية أخرى، هوى ذات ليلة، مندفعًا من الجنوب إلى الشمال، إبان حرب شنها تحوتمس الثالث في النوية. وفي المقابل، كان جهلهم جهلاً مطبقًا بالمنتبات وبحركتها وتألقها، غير المرئيين تقريبًا ليلاً.

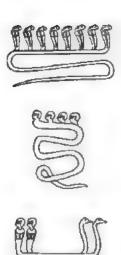
التطبيقات

ترتب على هذه المعارف أهداف واضحة، عملية واجتماعية وطقسية. فبادئ ذي بدء، يستخدم علم الفلك في تحديد التاريخ. وفي التقويم المصرى، تنقسم السنة إلى اثنى عشر شهرًا من ثلاثين يومًا زائد خمسة أيام إضافية. ليصل إجمالها إلى ٣٦٥ يومًا، موزعة على ثلاثة فصول من أربعة أشهر. وإذ أدرك المصريون الفارق بين السنة الشمسية وسنة التقويم، ولما كانوا يجهلون السنة





كما كانت المعارف الفلكية مفيدة عند تحديد الجهات الأصلية، كعنصر أساسى عند تأسيس المعابد، نذكر على سبيل المثال، التزام هرم خوف بالجهات الأصلية، الذي بلغ دقة لا تحيد في المتوسط عن الشمال الحقيقي، سوى أربع دقائق(١٤٠). إن الرصد النجمي وحده يصل إلى مثل هذه النتيجة؛ لأن الرصد الشمسي يعادل أدنى رقمه التقريبي الخمس عشرة دقيقة. إن الإسقاط على سطح الأرض للتصويبات في اتجاه نجم الألفا في كوكبة الدراكو(١٠٥) وهو القطب الشمالي بالنسبة لهذا العصر، هو الذي أتاح للمصريين أن يواجهوا قاعدة مبانيهم في لتجاه الشمال الحقيقي.



يعض الصور الشوعة الظللة من معيد إستا

الأساليب التي كان يلجأ إليها المصريون لصنع عناصر ممسوخة مشوهة الخلقة على الأسقف الفلكية، كسماء معبد إسنا، تكشف بالنسبة لتعابين على سبيل المثال، عن المبالغة في أشكال عادية في الأصل، كالتعرجات والالتواءات وطول البدن، وتعدّ أحد عناصر البدن فتصبح برؤوس سبعة، ومن مزج عناصر مأخوذة من حيوانات مختلفة، كبدن ثعبان برؤوس أو أرجل حيوان آخر، كالبطة على سبيل المثال، والجمع بين كائنين ينتميان إلى آجناس الشرافية التي لا تثير سوى قدر محدود من الرعب، ترسم حدود كل ما هو شاذ وغير سوى. فيعاد توزيع عناصر الضليقة في تجميعات غير عادية، يتربّ عليها تركيبات توافقية.

تقصيل الشكال مشوهة الخلقة على سقف مقبرة سيتي الأول (على اليمع) (وادى الملوك، طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

حدود علم القلك المصري

لم يهتم المصريون بمعرفة ما إذا كان العالم واحدًا أم متعددًا، ولا تساطوا عن طبيعة الكون، أكان متناهيًا أم لا متناهيًا، ولم يصوغوا ملاحظاتهم سواء ارتبط الأمر بمصير الكواكب أم بأشكالها. كانوا يجهلون كروية الأرض ودورانها حول محورها وحول الشمس، ولم يستخدموا أي نموذج هندسي اوصف حركة الكواكب، ومن ناحية أخرى، فإن مسائل مثل طبيعة السماء التي تصوروها معدنًا وقدرة النجوم كتعبير عن شباب الأمراء ومكانتهم في التراتب الهرمي، مقارنة بتألق الملك الشمسي، تقترب من أسلوب البلاغة الاستعارية.

إن صور السماء كما رسمت أو نُقشت على أسقف المقابر والمعابد، تقدم صورة مكانية للسماء في لحظة معينة، إلى جانب صورة زمانية، صورة للسماء في وضعها وتطورها عند مستوى يوم بذاته. إن قائمة الديكانات الستة والثلاثين التي تضمها، يعلوها بعد ثالث، هو التقسيم العشرى عند مستوى السنة، وعلى هذه الأسقف الفلكية، يصبغ المصريون أجزاء السماء المعروفة لديهم بصبغة أدمية، فربطوا المماثل بالمعرفة وجمعوا بينهما، ولكن علم فلك تأملي لا يكتسب قيمة علمية، أما أكوام الأجرام السماوية القصية بكل تعقيداتها والتي لم يتعرفوا عليها، ولم يتوصلوا إلى اختزالها إلى عناصرها الأبسط، فقد حولوها إلى مجموعات فوضوية وأشكال مشوهة الخلقة، كعلامات تدل في نظرهم على كل ما هو غريب وغير مألوف.

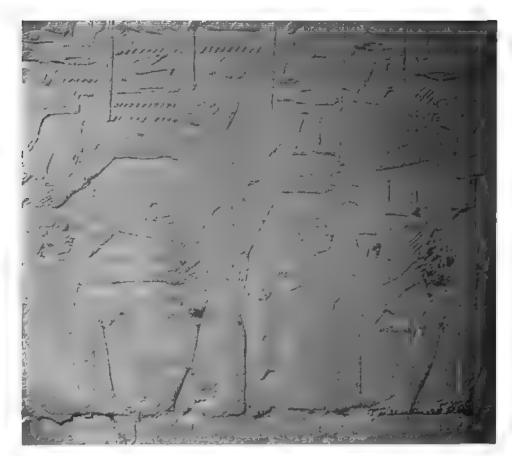
•

٤٠ الطب: الجسد والرض

الطب هو في آن واحد فن وعلم، وإذا نُظر إلى المرض باعتباره عقوية أنزلت بفرد من قبل قوة معادية، يميل الطب في هذه الحالة ناحية السحر، إذ تصبح إمكانية الإبراء من مقومات شخصية تتمتع بالقدرة على الاتصال بقوى ما وراء الطبيعة، ومع ذلك، نلاحظ وجود إرهاصات لعلمنة الطب. إذ تسجل النصوص معطيات تجريبية دقيقة وتعبر عن شكل أولي من الاستدلال المنطقي في مجال الطب، في حين يأمر الملك باتخاذ إجراءات تعافظ على الصحة العامة، بصفته ضامنًا لصحة الشعب،

معرفة جسد الإنسان

منذ البداية، اهتم الإنسان بجسده، ويقدر أكبر بلا شك، من أيامنا هذه. ففى الحياة اليومية بإمكانياتها البسيطة، كانت الأيدى أدوات على أكبر قدر من الأهمية. إن قائمة الضرب والجروح التى لا حدود لها، تفرض تسمية الأجزاء المسابة، كما تنطوى الأحاسيس على تحديد دقيق لأماكتها. إن أسماء أجزاء الجسد هى أقدم أقسام مفردات اللغة المذكورة في المراجع الطبية والكتابات السحرية، ومع ذلك، لم يمارس المصريون قط التشريح تشريحًا منهجيًا على جثة باعتبارها جثة أوزيريس، بهدف التعرف على ما بداخل جسد الإنسان، إنهم يجهلون وجود الكليتين والأعصاب والأوتار، فلا يعيزون



الأوردة من الشرايين. وإلى جانب عبارات عامة لا سيما الدالة على البشرة والجسد والأطراف والعضلات والأوعية الدموية، تظل مفردات اللغة الطبية فقيرة وغير دقيقة، ولكنها في نفس الوقت تستفيض بتعبيراتها الخاصة ببعض المناطق كالفخذ والساق.

ومن جانب آخر، ويسبب تقطيع الجثة عند فتحها إبان عملية التحنيط، وهو ما يعتبر في واقع الأمر عنصر تحرر من الفكر الطبي، ظل عمل وظائف جسد الإنسان مجهولا جهلاً مطبقًا في نظر المصريين. فكانوا ينظرون إلى لجسد باعتباره منظومة كبيرة دورانية، فتمت الحياة بصلة بظواهر التحريك، وإذ تجاهلوا دور القلب الذي لم يحصروا عدد ضرباته ولا أدركوا بالتالي انقباضه، وحولوه إلى نقطة انطلاق الأوعية التي تحمل إلى أعضاء الجسم السوائل المكنة: الدم والماء والدموع والبول والنطفة، فضلاً عن المواد الغائطة والهواء، تطبيقا لتصورات خيالية غريبة. وكانوا يجهدون دور المخ والية الدورة الدموية والتنفس وردود الأفعال الكيماوية وعملية الهضم وعمل النظام الوعائي العصبي neuro.



مشهد لامرأة تضع مواوداً (علامة هيروغليفية، العصر اليوناني، غتمف البريطاني، اندن).

كاهن يقوم بختان منبى (على اليمين) (نقش من سقارة، الدولة القديمة، الأسرة السايسة)،



حُق للأمان في ميتة أصد (البستر. جهة المنشأ: مقبرة توى حنج أمون، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة. المتحف المصرى بالقاهرة).

للرض وعلاجه

كان الأطباء من موظفى الدولة، وينتسبون إلى جهاز إدارى موزع على تسلسل تراتبى هرمى، وعلى عكس أطباء الدولة الذين يعالجون أعراض الأمراض، يتعامل السحرة مع الأسباب غير المادية، الناتجة عن تدخل إله أو جنّى، أما الكهنة الأطباء القائمون على ترتيبات طقوس سخمت، فَيتَحلُون بقدرة الإلهة على صنع المعجزات، ويتمكنون من شفاء المرضى، وإلى جانب ما يحصلون عليه من علم، أبًا عن جدّ، فإنهم يحصلون على معارفهم في «بيوت الحياة»، في المعابد، نذكر منهم ولها حوروسن، رئيس الأطباء في عصر قميين، وعلى حدّ قول هيرودوت «فأن والحبيب الواحد يعالج مرضاً واحداً، وليس كلها»، أما في العصور السابقة، فكان الطبيب الواحد يعالج مرضاً واحداً، وليس كلها»، أما في العصور السابقة، فكان البيطري، وأخيراً، كان فحص المريض يستغرق وقتاً طويلاً ومتكرراً، ولتشخيص المرض، يقوم الطبيب بسؤال المريض ويبحث عن نبضه، ويلاحظ درجة حرارته المرض، يقوم الطبيب بسؤال المريض ويبحث عن نبضه، ويلاحظ درجة حرارته وقدرته على الحركة ويتسمّعه، فاحصاً إياه بأذنه.

ويوصف للمريض أكثر من علاج بمختلف أنواعه. وبادئ ذى بدء، فإن دستور الأدوية pharmacopée، سواء اعتمد علاجًا بالإفراغ كالقيء أو المُسْهِل أو الحقنة الشرجية أو الفَصْد، أم ابتلاع شراب أو استنشاقه، أم أيضًا بالمسح بالأدهان أو التدليك أو التضميد، فإنه يلجأ أيضًا إلى الوصفات الطبية المكونة من مستحضرات الأعشاب، على أن تقاس كمياتها بسعتها وليس بورنها. وفي مجمله يبدو دستور الأدوية في يومنا هذا، غريبًا ومستهجنًا، فيلجأ أحيانًا إلى فضلات غائطية من بر ز الذباب والروث والزبل. وتُطهى أحيانًا هذه الرواسب الصلبة في قُدُور. إن أساليب علاجية أخرى تخص الجهاز الهضمي باستخدام أقماع اللبوس والحقن الشرجية لعلاج الإمساك والديدان والنزف وقرح المعدة، كما كانوا يعالجون الأسنان باستخدام مادة معدنية للقضاء على التسوس والتقيح والخراريج. أما عن علوم أمراض النساء والتوليد، فإننا نعرف توقعات الولادة وأساليب منع الحص بمسحوق السنط واختبارات الحمل. أما جراحة العظام فهي جراحة علمية. وتعتمد بردية إدوين سميث Edwin Smith على دراسة الحالات المرضية دراسة منهجية صارمة: بديًا من الفحص والتشخيص ووصف العلاج.



منكل معر منهم فيرون (فضية سرابيط الخادم، جنوب سيناء)

هكذا فإن الكهنة بصلواتهم وترتيباتهم الطقسية، والسحرة بتعاويذهم، والأطباء بتعليماتهم الطبية وإرشاداتهم، يتصدون للقوى التي تهدد الحياة.

أسباب الأمراض وتوريث الطب الممسرى للأجيال اللاحقة

فى إطار هذا الطب، بتصوره الخلطي (١٦)، القائم على حركة سوائل الجسد، صيغت عدة نظريات لتحليل أسباب الأمراض،

وتذهب إحداها إلى أن مصدر العلل أوغيو بالمصرية القديمة - سببه تمدد المادة الغائطة داخل الجسد وانتشارها في الأوعية، وما يترتب على ذلك، من ارتفاع في درجة الحرارة والانسداد المعوى. هذه النظرية في تعليل الأمراض باختلال توازن الأخلاط، ربما أثرت في مدرسة مدينة كنينوس القديمة، في أسيا الصغرى - في القرنين الخامس والرابع ق.م.

إن نظرية أخرى تأكد وجودها منذ الأسرة السادسة، قائمة على انتقال المرض عن طريق خارجى، من خلال الأنفاس – يحرت بالمصرية القديمة – أى «ما هو مُرّ»، كناقلة للأمراض، والتى تسببها انبعاث سخمت، «الإلهة الخطيرة». وهو ما يستند إلى الارتباط بين الأحوال الجوية – الريح – والوياء، فضلاً عن ارتباط الأنفاس بما هو غير مرئى، كدليل على خاصية المرض كحالة يصعب توقعها، وليست فى الحسبان. وربما أثرت هذه النظرية الأخيرة على نظرية الانبعاثات العفنة للطبيب اليوناني جالينوس (١٢٠–١٩٩٩م) – أحد آخر علماء الطب العظام، فى العصور القديمة،

٥٠ الچيولوچيا والمناجم والمحاجر

إن جانبًا كاملاً من معارف قدماء المصريين يظل مجهولاً. إن ما تم الكشف عنه من برديات قد أماطت اللثام عن تمارين في الرياضيات ومؤلفات أدبية ونماذج خطابات وأسفار حكم وكتب في الطب، فضلاً عن أوثوماستيكا Onomastica، فضلاً عن أوثوماستيكا وهي أسلاف معاجمنا الحديثة. وفي المقابل، لم يصلنا سوى القلة القليلة من المهارات التقنية، ومرد ذلك، على ما يعتقد، أنها لم تكن جزءًا من تعليم الكاتب



ورشة تعدين في المين السخنة في هذه الأفران المعدة في هذه الأفران المعدة في هذا المسطح المستطيل، كانت تساعد، من خلال عملية أكسدة، على المصول على النماس من خام المخت

المتدرب، المتمرس في المقام الأول، في فن كتابة الخطابات الرسمية والقيام بمراجعات حسابية. بل يؤسفنا لنفس السبب، غياب المراجع الشاملة الموجزة في البَسْتمة ودراسات في العمارة أو طرق تحضير الطعام، وهي عناصر حرصت حضارات أخرى على نقلها إلى من جاء بعدها. ومع ذلك، يمكننا الوقوف على قدر من معارف المصريين في بعض المجالات، وإن لم تُصنع صياغة واضحة كتابةً. ومن أمثلة ذلك، من بين أمثلة أخرى، نذكر الچيولوچيا وهو علم كان أساسيًا على ما يظن، منذ شروق شمس الحضارة المصرية.

دورة تحديد الأماكن وحصر الموارد

إن ضخامة برامج التشييد المهيبة، فضلاً عن بواذخ طابع النظام الملكى المصرى، ترتب عليها احتياجات مهولة فى المواد الأولية وأحجار البناء والمعادن والأحجار الكريمة، ومن ثم ضرورة تحديد أماكنها فى الصحارى المحيطة بوادى النيل. ولكن للمفارقة، فمصر فقيرة نسبيًا فى المواد الأولية: وعلى سبيل المثال، فمعظم مناطق تعدين النحاس التي تتموقع في المقام الأول في الصحراء الشرقية، فيما بين وادى النيل والبحر الأحمر، هي طبقات محدودة إلى حد كبير، ويبدو أن شبه جزيرة سيناء فقط، هي التي كانت تحتوى على مخزون كبير من هذا المعدن. وتأسيساً على ذلك، كان على المصريين الإلمام بمعارف حقيقية لحصر مجمل الموارد المنجمية التي قد تتاح لهم.

التنقيب المنجمي

إن أولى الوثائق، سواء وضعت عليها الأختام أم كانت في المدونات الخاصة، تذكر وجود هيئة متفرغة متغصصة تحديدًا في الكشف عن الموارد المنجمية، والذهب بصغة خاصة. وتضم أشخاصًا تطلق عليهم المصادر اسم سمنتيي وهي كلمة يترجمها علماء المصريات، وفقًا لسياقها بعبارة «منقبين – چيولوچيين». ويصور هؤلاء الأخصائيون في أغلب الأحوال، مسكن في يدهم كيسًا صغيرًا من الجلد، قد يضعون فيه العينات التي قد يجمعونها من الصحراء. ونجهل الأساليب التي كانوا يستخدمونها. والأقرب إلى الصواب، أنها كانت تجريبية إلى أبعد الحدود، وتقوم على ملاحظة الصخور بأكبر قدر من المدقة. ولكن نتائج عملهم، على امتداد عدة قرون، تظل ملموسة، فالقليل من المناجم التي كان في وسعهم استغلالها ظلت بعيدة عن أبحاث الچيولوچيين في العصر المديث، نظراً إلى بساطتها، نعرفها الآن بفضل علماء الآثار. بل يبدو أن الكثير من المواقع المنجمية الأقل ثراءً قد الستنزفت منذ الأسرات الأولى. إن نصاً مشهوراً للملك سن أوسوت الأول، محفور في معبد موثق في بدة الطود، يشيد إشادة غير مباشرة بنشاط هؤلاء الأشخاص إذ يقول: «وفر صاحب الجلالة [...] لموائد القرابين، الفضة والذهب والنحاس إشادة غير مباشرة بنشاط هؤلاء الأشخاص إذ يقول: «وفر صاحب الجلالة [...] لموائد القرابين، الفضة والذهب والنحاس أكبر قدر من الموفرة، وأكثر من كل ما عُرف من قبل، في هذه البلاد، والوارد من جزية أبناء الصحراء والمنقبين عن المعادن – النبن يجوبون هذه الإراضي».

ومن الشواهد الأخرى على هذه المعرفة الثاقبة لمواقع المناجم، وجود تسجيل على بردية لمسار يسمح بالتوجه إلى مناجم الذهب في الصحراء الشرقية، ويعود إلى الدولة الحديثة. هذه الوثيقة التي يحتفظ بها متحف تورينو، تعتبر أحد أول التصاوير لمكان على سطح الأرض، فيما نعلم، على صعيد العالم.

وإذا كانت الطريقة التى نظر بها المصريون إلى المعادن الخام تحيرنا أحيانًا وتربكنا إلى حدّ ما - إذ يُشبه نصّ منجم فيروز بمرقد خيار وقع في الأسر! - هكذا - إلا أن بعض ملاحظاتهم تكشف عن رؤية صائبة دقيقة. هكذا فإن تقرير حملة تعود إلى الدولة الوسطى، يكشف عن إدراكهم لمدى هشاشة الفيروز، وأنه قد يفقد بريقه عند تعرضه لفترة طويلة للحرارة أو للشمس. ومن نفس المنطلق، فإن امتلاك ناصبية تقنية تحويل خام النحاس، الذى كان يتم فى أغلب الأحوال فى أماكن الحصول عليه، يبرهن أيضنًا أنهم كانوا يُكِنون إلمامًا تجريبيًا بعدد من التفاعلات الكيمائية التى تُسهل هذه العملية.

الهوامش:

- ١ تأسست عام ١٦٦٣، وتنصب أعمالها على اللغات القديمة والحديثة وعلم الآثار والتاريخ وللدونات المنقوشة و لمسكوكات والنقود. . Dict.
 المقريم المسكوكات والنقود. . Hachette, 2001.
- ٢ من أجمى نماذج تماثين الكاتب المصرى المتفرد بجاسته، كاتب المتحف المصرى بالقاهرة، في القاعة ٤٢ من لطبق الأرضى، وهو يفوق
 كاتب متحف اللوش، روعةً وجمالاً، وبعينيه اللتين تشعان حياةً وذكاءً، لا سيما عند تسليط الضوء عليهما، حتى أن الأمر يستحق زيارة خاصة للمتحف لمشاهدة هذه التحفة الفنية. (المترجم).
 - ٣ راجع فيما بعد: الأداب الرفيعة الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).
 - ٤ من اليوذنية onomastikos أي «المرتبط بالأسماء». (المترجم).
 - ه papyrus باللاتينية وpapuros باليونانية. (المترجم).
 - ٦ راجع فيما بعد: الحث على الولاء للعاهل الملكي، (المؤلفون).
 - ٧ جمع **حتمور**. (المترجم).
 - ٨ مع مراعاة أن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية القديمة. (المترجم)-
 - ٩ راجع قيما سبق: المقدمة: الأسرات، (المؤلفون)،
 - ١٠- راجع فيما سبق من هذا الجزء وحدة الفن والكتابة. (المؤلفون).
- المحقى ورجل السياسة الفرنسي، إميل دى چراردان ٢٠٨١-١٨٠١ Emi.e المدان ١٨٨١-١٨٠٦]. وأحيانًا إلى الصحفى والسياسي والمؤرخ الفرنسي أدولف تيير ١٧٩٧-١٧٩٧ (Dict. Robert) Adolphe Thiers المترجم).
 - ١٧- لفظ أقره مجمع اللغة العربية: نقطة في السماء فوق رأس المشاهد، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨، مكتبة المشروق. (المترجم).
 - ١٣- من كلمة Decanus اللاتينية وهي من مشتقات Deka أي عشرة. أي عشر درجات من دائرة البروج. (المترجم)،
 - ١٤ تتألف الدورة الكاملة من الزاوية من ٣٦٠ درجة وتنقسم الدرجة إلى ٦٠ دقيقة وكل دقيقة إلى ٦٠ ثانية. (المترجم).
 - ٥١- وهي الكوكبة ،اشمالية، (المترجم)،
 - ١٦- الأخلاط؛ في الطب القديم: أمزجته الأربعة وهي الصفراء والبلغم والدم والسوداء. (المعجم الوسيط). (المترجم).





(نى الصفحة المقابلة)

مبدرية شاشانق الثانى (يسار أعلى الصفحة)
الإله خيري بصفته الشمس المشرة (-)، يحيط به
صلان يحملان تاج مصر العليا الأبيض - هي،
بالصرية القديمة، وقد يشير هذا الموضوع إلى اسم
شاشاتق الأول - «هي خير رع»، وربما كان

شاشاتق الأول - «حج شهر رح»، وربما كان شاشاتق الثاني قد ارتدي عليا يمود إلى أحد أسلاف.

(من الذهب واللازورد والقاشائي المصري، جادت بها مومياء شاهائق الثاني من تانيس، الأسرة الثانية والعشرون، المتحف المسرى بالقاهرة)

وهاء برخارف بيضاوية بارزة (وسط بسار الصقحة)
هذا الوهاء المصنوع من الذهب، صغير المجم – ٧٥
مليمترا – ويزدان بطنه بعشرين فصا بيضاويا بارزا،
ويحمل خرطوشي بسوستس في الجهة اليمنى وفي
الجهة اليسري يحمل خرطوشي حتوت تاوي «عابدة
عتمور الإلهية»، «والدة خوتسى الإلهية»، والأقرب إلى
الصواب أنه هدية قدمتها والدة بسوستس إلى ابنها،
إن أدوات الأكل الثمينة تشكل جانباً مهما من المتاع
الجنائزي لمقابر تانيس.

(من الذهب. جهة المنشأ، حجرة دفن يسوسنس فى تانيس. الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة).

قناع پسرسنس الأول الهنائزي (يمين أعلى الصفحة)

(من الذهب واللازورد وعجينة زجاجية، جادت به مومياؤه في تانيس، الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصرى بالقاهرة).

خِتَاعِ⁽³⁾ أهمايع قدم يسوسنس الأول، اليمني (يسار أسفل المنقمة)

على مقاس أصابع قدم الملك، هدفها حماية وحدة جسده المحنط في تكامله؛ لأن الأطراف هي أكثر الأجزاء عرضةً للتلف. كما أن الذهب هو لحم الآلهة، تأكيدًا على طبيعة الملك الإلهية.

(منّ الذهب، جّادت بها مُوسياء الملك في تانيس، الأسرة المانية والعشرون، المسمف المصري بالقاهرة).

سوار شاشتق الثاني (يمين أسفل الصفحة) ويزدان بعين الصفر حورس، العين «وأجت»، وتعنى كمال الجسد ووحدته،

(من الذهب واللازورد والقيشاني المصرى، جادت به مومياء لملك في تانيس، الأسرة الثانية والعشرون. المتحف المتحف المصرى بالقاهرة).

المالامح المثقافية لمسر في الألفية الأولى قبل الميلاد

اعتباراً من الألفية الأولى قبل الميلاد، وقد سبقها إقصاء أخر الرعامسة، عام ١٠٧٠ تقريبًا، كان استقلال مصر السياسي قد انقضى ليصبح في خبر كان؛ فباتت القوى الأجنبية صاحبة القرار في مصيرها وتناوبت سيطرتها مع انتفاضات وطنية نزعت إلى الاستقلال. ومن الأن فصاعدًا، أصبحت الدلتا تقوم بدور عظيم الأهمية لم يعطله التجديد الأثيوبي(١)؛ فقد وأت مصر وجهها شطر عالم البحر المتوسط. وأخيرًا، ورغم أنها بالفت من أصالة نزعتها إلى الابتكار والإبداع، وأنها حصرت نفسها داخل فكرة «الوطنية» وأخذت قوتها العسكرية في التراجع، فإنها مصر، قد تركت إرثًا ثقافيًا عظيمًا وإن ظل مهملاً وغير مفهوم، في أغلب الأحوال.

۱ • تانیس وکنوزها^(۲)

إن مدينة تانيس التي كانت بلدة صغيرة في عصر الرعامسة، أصبحت عاصمة سمندس، مؤسس الأسرة الحادية والعشرين – عام ١٠٧٠ق. م تقريبًا. وأمكن التحقق من موقعها منذ القرن الثامن عشر، في تل صان الحجر شمال شرق الدلتا، بمعرفة الأب سيكار Sicard.

تانيس، طيبة الجديدة

شيدت المدينة في المانب الأكبر منها بإعادة استخدام عناصر پر وهمسيس، عاصمة الرعامسة القديمة (۲). وفي مطلع الألفية الأولى، المنطرت أسرات تانيس أن تتصالح مع كبير كهنة أمون في الكرنك، الذي كان يفرض سلطته على مصر العليا، كثمر واقع، وهو الوضع الذي سيستمر إلى أن تربع على عرش البلاد زعيم عشيرة ليبية، هو شاشائق الأول - حول ٥٤٥-٤٢٤ق.م .- ليؤسس الأسرة الثانية والعشرين، المعروفة اصطلاحاً «بالليبية». وإذا كانت مصر قد أصابها الضعف والوهن على













معر الأساطين الفضم الذي شيده طهرقا، في الفناء الكبير لعبد أمون في الكرنك الأسطون الأخير المتبقى من الأساطين العشرة التي كان يضمها أصلاً، المر الفخم. (لعصر المتأخر، الأسرة الخامسة والعشرون).

الصعيد السياسى، فإن حضارة مطلع الألفية الأولى هذه، ظلت تتألق بأكبر قدر من النضارة، لاحتفاظها بمرجعية عصر الرعامسة العظيم، ولا سيما في مجال فنون المعادن التي شهدت تطوراً بهياً.

وتخلى ملوك تانيس عن اختيار وادى الملوك في طيبة، مكانًا يدفنون فيه. إن إقامة الجبانة الملكية في تانيس، جاء بلا شك تعبيرًا عن إرادة سياسية ترمى إلى التأكيد على دور المدينة كعاصمة، وتحويلها إلى طيبة جديدة. ففي عام ١٩٣٩، قام الأثرى الفرنسي پيير مونتيه الى طيبة جديدة. ففي عام ١٩٣٩، قام الأثرى الفرنسي بيير مونتيه الحرم الشاسع لمعبد تانيس الكبير، المكرس للإله أمون، فكشف عن دفنات ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، بالإضافة إلى بعض عيون المجتمع ووجهائه، وقد ظل معظمها بعيدًا عن انتهاك السلابين والنهابين، فجادت بمجموعة فريدة من المتاع الجنائزي، لا السلابين والنهابين، فجادت بمجموعة فريدة من المتاع الجنائزي، لا سيما من المواد النفيسة، وإن لم يعرف هذا الكشف الأصداء التي صاحبت اكتشاف مقبرة توت عنج أمون ولم يذع صيته، بسبب الأحداث السياسية التي هزت آنذاك أورويا(٥).

فن الصياغة

بينما تعود التوابيت الحجرية في هذه المقابر، بوجه عام، إلى عصور أقدم، وأعيد استخدامها، فإن التوابيت التي تحتضن المومياوات تتميز بثرائها الجدير بالإعجاب، نذكر على سبيل المثال، التابوتين الآدمين الشكل المصنوعين من الفضة للملكين يسوسنس الأول وشاشانق الثاني – وهذا التابوت الأخير برأس صقر. إن القناع الجنائزي الذهبي لمومياء يسوسنس من الروعة بمكان، حتى أنه لا يجد في قناع توت عنع أمون ما يدعو للحسد(۱). وتشهد القطع والحلي التي عثر عليها، على قدر كبير من امتلاك حرفيي تانيس ملكة صنعتهم، وقد استخدموا تقنية السبك بطرح الشمع(۱)، على غرار قطع البرونز، لصناعة تماثيل صغيرة من الذهب المصمت، كما أن صفائح الذهب أو الفضة تصب أيضًا لطرقها بعد ذلك بأدوات من الحجر أو البرونز، ثم إعادة إحمائها لعدة مرات وصولاً إلى صنع الأشكال

المطلوبة. وفى فن الصباغة، امتلك الصانع المصرى ناصية فن الأحجار الكريمة المحجّزة (١٠ ما تحديد التجاويف لتركيب الأحجار المونة كالعقيق الأحمر واللازورد و ليشب الأخضر و الأحمر والفسبار. كما استخدمت طريقة الضغط النافر والتزيين بالنقوش بواسطة أدوات من البرونز. كانت ورش الحرفيين تعمل وسط الجهاز الإدرى الملكى وفى معابد المدن. إننا معلم بوجود لقب «مدير حرفيي الملك» و«مدير مستولى خزائن وورش أمون ومُوت وخونسو».

•

٠٢ طيبة والأثيوبية، (الكوشية)

مع غروب شمس القرن الثامن قبل الميلاد، قام ملوك قادمون من الجندل الرابع بفتح مصر، وسيطروا عليها لفترة نصف القرن وحتى عام ٦٦٣ق.م.

المملكة المصرية السودانية للأسرة الخامسة والعشرين

إن حملات بي عنفي العسكرية، الذي أصبحنا نقرأ اسمه منذ الآن بيي، ظلت بلا غد، فبعد انتصاراته، عاد أدراجه إلى نياتا. وعندما خلفه خوه شاباكا، ودمر ما تبقى من السلطة الصاوية في الدلتا، أخضع مصر، من أقصدها إلى دناها. وإذ تُوج شاباكا عام ٧١٧، ملكًا على لبلاد، أعتبر مؤسس لأسرة لضمسة والعشرين المعروفة اصطلاحًا «بالأثيوبية» ليصبح على رأس مملكة مصرية سودانية تمتد من الجندل الربع وحتى البحر المتوسط، وتخلى عن السلطة عام ١٠٧ق.م لصالح شابتاكا بن بي عنفي، و لذي خلفه أخوه لأصغر طهرقا (١٩٠ ١٦٤) قبل أن يتربع على لعرش، ابن أخيه تانون أمون. وبالفعل فقد انتقلت السلطة من أخ إلى أخ، قبل أن تعود إلى ابن الأخ البكر، أي إلى أكبر أفراد الأسرة سنًا بين الذكور. إن أخوات لموك وعماتهم فقط، يُقمن في مصر، بصفتهن عابدات أمون الإلهيات، وبقيت الأمهات والزوجات في السودان، رغم الدور المرموق الذي قامت به الملكات لأمهات والنواتي لم يُصرون قط في مصر، بأن وضعوا على جبينهم ملوك لأسرة لخامسة والعشرين سودانية، فقد توصلوا إلى حل وسط مؤسساتي وإيقونوغرافي، بأن وضعوا على جبينهم صلان تعبيرًا عن ثنائية المملكة - لسودان ومصر وهو بتكار مشتق من موضوع ثنائية الأرضين، كما أن وضع وقفتهم وملابسهم وباستثناء حليهم - نموذج مصري لا غبار عليه.

سلطات طيبة «الأثيوبية» وآلهتها

كانت طيبة موزعة بين عدة سيطات، موازية لسلطة الملوك. فإذ استغل الموك «الأثيوبيون (الكوشيون)» مؤسسة الزوجات الإلهيات القديمة، في الدولة الحديثة، والتي كانت الملكات أو الأميرات يحملن هذا اللقب وصرن مع مطلع الألفية لأولى عذارى كُرَّسْن أنفسهن للاقتران بالإله أمون دون غيره، أقدم الملوك الأثيوبيون (الكوشيون) بتنصيب أخواتهم، في سبك هذا الكهنوت. وإذ جددوا هذه المؤسسة، وقفوا امتيازات ملكية لصالح العابدات الإلهيات. فإذ مُنحن الخر،طيش



المابدة الإلهية وأمون

إن بــقــايـــا مــقــصــورة «أ**وزيــريس أوثنوائريس:(^{١)} وه**ي منّ الصجير البرملي تضم واجهة منخرفة، وعلى دعامتًى المُحَل، تعانق العابدةُ الإلهيةُ أُمونُ، فتلف ساعديها حول عنقه وتشد بقبضة يدها على معصمه. وهناء نلاحظ أن أمثيربيس مدثرة في رداء لاصق محبوك يتفجر حياةً من خلال الانحناءة المنتقخة لفخذها المُلتَصِيقَ بِفَخَذُ الإله، إن أُمُونُ ووزيجِته» يقفان بمقردهماء وقد صبورا ينفس القامة، بكتفين ووجهين متساويين في الارتفاع، وريشتا الإله فقطء تتجاوز تجاوزا واضحا ريشتي زوجة الإله. إن أمون يستقبل أمنيرييس التي تتأهب الدخول إلى المبد. (حجر رملي، الكرتك، حرم معبد **أمون** الكبير، مقصورة «أو**زيريس أوتوفريس»،** الأسرة الخامسة والعشرون)،

والألقاب الملكية صرن يتَمتعن بخيرات مادية، فأصبحن على قدم المساواة مع الملك، فشاركنه في إقامة طقوس تأسيس المبانى وتكريسها، كما أصبح من حقهن أداء كل طقوس العبادة في حضرة الإله (١٠): كالتعبد للإله، وتكريس القرابين، وشد القوس وتسديد السهام في اتجاه أربعة أهداف تصويب، وتقديم ماعت هبة والعيد—سيد. وعادت وظيفة كبير كهنة أمون إلى سابق عهدها، وأصبحت سلطة مونتى إم حات، عمدة المدينة، ذات شأن، عندما تفاهم مع الأشوريين، ثم مع النظام الصاوى والتراضى معهم.

أما عن آلهة طيبة الأثيوبية، فمن خلال تشابك العبادات وتعقيداتها، نستشف ملامحها المصرية. وظل أمون برأس كبش، في جبل برقل، محتفظًا بملمحه الآدمي في طيبة، في صحبة ثالوثه مُون وهونسو. كما أن مونتو سلفه في طيبة، استعاد، هو ومعه كهنته، مكانته المرموقة. أما أوزيريس، الإله المخلص، الذي «يستجيب للمحزون المكروب» و«سيّد الحياة» في المقاصير الصغيرة القائمة في معبد لكرنك، فقد عرف إعلاءً من شرف مكانته، بالتزامن مع اكتمال الدين يُنوعًا، إبان الألفية الأولى، وإذ اتخذ «الأثيوبيون» لأنفسهم آلهة طيبة، فقد أكدوا أنهم ملوك حقيقيون.

النن المسرى: أمنالته الإبداعية وحيويته النشطة

كانت سياسة التشييد نشطة في منطقة طيبة وإن كانت متواضعة نسبيًا. ولم يوجد معبد واحد مكتمل ينسب إلى الأثيوبيين. ولكن نلاحظ وجود نماذج معمارية أصيلة. فقد قام الفرعونان شاباكا وطهرةا ببناء أساطين مدخل، في معبدي ألق مرانا والكرنك. وفي جهات الكرنك الأربع الأصلية، أقام طهرةا مداخل ذات أساطين تتكون من أربعة صفوف من خمسة أساطين وأحيانا من صفين، ويرتبط كل أسطونين فيما بينهما بجدار منخفض. كما أن بدن أساطين حزمة البردي، غير مستديرة استدارة كاملة، بل لها ثلاث زوايا ناتئة، على غرار أقدم الأساطين من هذا الطراز، كما ابتدعها جسر في سقارة، عام ١٠٠٠ق.م فاستعاد طهرةا تشييد أساطين حزمة البردي، بسلامة أسلوبها القديم، ولكن مع دمجها في طراز من الإنشاءات، كان من إبداع هذا العصر. وإليه أيضا يعود الفضل في انتشار مقاصير أوزيرية صغيرة، كان موضوع زخارفها الرئيسي هو البعث الذي يجد تعبيرًا له في العيد صغيرة ففي هذا المكان يستعيد الملك والعابدة الإلهية حيوية



نشاطهما. وأخيرًا، فربما يعود اهتمام الملوك «الأثيوبيين» في بناء الأبواب والمدخل إلى الأبواب، إلى الدرس المستفاد من أعمال الهدم التي لحقت بالمبائي، قبل أن يستقروا في مصر، وتشهد النقوش والتماثيل على التركة المزدوجة التي أُورتُنا إياها الملوك الأثيوبيون، فنجد من ناحية، صور شخصية تدل على جنس أصحابها، فعدا الصلِّين المتبتين على جبينهم، فلا شيء يميزهم عن الملوك من أبناء مصر. ومِن ناحية أخرى فإن صورهم الشخصية تكشف رغمًا عنهم، عن بعض الخصائص من خلال ملامح وجوههم، معبرة عن أصولهم الإفريقية. نذكر العنق العريض واستقامة مؤخرته والجبين الضيق والوجنتين البارزتين والأنف لأَهْبَر وهو ما نكتشفه أيضًا، من خلال ملابسهم وحليهم، فنذكر القلنسوة التي تلتف حول مؤخرة العنق وتحمى الصدغين وغطاء الرأس بعصابته العريضة ودلاياتهم وحليهم، في هيئة رأس كبش أمون. ومع ذلك، فقد سعو، باهتمام ألا يتميزوا، إلا بأقل قدر، مقارنة بأسلافهم. هكذا، فيشير طهرقا إلى سلفه سن أوسرت الثالث. إن لاهوت منف الذي دُوّن في عهد شاباكا قد تعود نسخته الأصلية إلى الأسرة السادسة، ومتون الأمرام التي قام بصباغتها ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة، لتصاحبهم في العالم الآخر، أعيد نقشها في مقابر العابدات الإلهيات في مدينة هابو. أما عن قائمة ألقابهم، فإذا استثنينا



ابن طهرقا ملك مصبر - راكعًا والصل على جبيئه وبعل إله مدينة صبور واقفًا، يمسك بهما الملك الأشورى مربوطين بحلقة تخترق أنفهما، ففى العام ١٧٦، استولى الملك العظيم على مدينة عطارق (هكذا)، ملك مصر وأثيوبيا». «ثم على مدينته الملكية منف، في ظرف نصف

«ثم على مدينته الملكية منف، في ظرف نصف يوم، بواسطة مختلف الوسائل الهجومية [...] وضرريت الحصار من حولها واستوليت عليها واكتسحتها ويمرتها [...] إن زوجته الملكية [...] وابنه [...] وممتلكاته وكنوزه وجياده وأبقاره [...] استوليت عليها ونقلتها إلى بلاد أسوره، ونعرف هزائم المصريين من وثائق

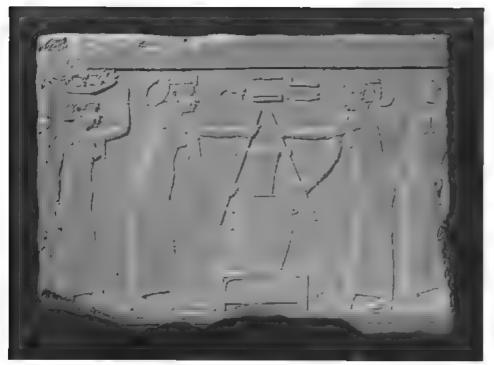
[نقش، لوح من الجرانيت جاءت به سنچرلى في تركيا، القرن السابع ق.م. متحف الشرق الأدنى، برلين]،

جات من ثقافات أجنبية.

تمثال عملاق للإله أمرن في هيئة كبش يحمى الملك طهرقا (يمين أعلى المعقمة)

كان طهرقا، ملك نباتا، آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين النوبية، الكبار،

(جر نيت أسوء، العصر المتأخر، الأسرة الخامية والعشرون، المتحف البريطاني، لندن).



خايمات يُستقرجن مطر الزنيق

الأسلوب الجامد وهيئة الأشخاص، تذكرنا بنقوش الدولة القديمة، ولكن ينبغي ملاحظة أن ملامح الدوجه قد اكتسبت طابعًا فرديًا، بالإضافة إلى إبراز الجانب التشريحي للجسد وهو من سمات العصر المتأخر وحتى العصر المتأخرة

(نقش، من الصجر الجيرى، ٢٧سم في ٢٩سم بمتحف اللوقر، ياريس)،

الاسم الشخصى الكوشى، فقد صيغت عناصرها الأخرى صياغة مصرية، سواء كانت أصيلة أو منقولة عن القائمة التقليدية. ومع الملوك الأثيوبيين، هبت من الجنوب ريح تجديدية. وأسوة بما يحدث في كل نهضة، نلاحظ في بداية الأمر، مرحلة تسعى إلى العودة إلى الماضى، تعقبها مرحلة تبحث عن حلول جديدة. وبعدهم، اجتاحت مؤثرات البحر المتوسط الدلتا؛ فتجمد التجديد في حدود المبادئ الصاوية المتعارف عليها، قبل أن يتراجع أمام رشاقة وسلاسة أخلافهم في الإسكندرية. وفي مملكة الجنوب، في نياتا ثم في مروى، فإن أعمق أعماق حيوية القوام الإفريقي، أخذ يتحرر أكثر فأكثر من القواعد والنواميس المصرية. فمن الأن ستنكشف صورة الفراعنة «السود» كما صاغوها عن أنفسهم، وليس الصورة القراعة وصاغوها.

٠٠ النهضة الصاوية

عندما اجتاح الأشوريون مصر عام ١٦٤قم، وبفعوا الملوك الكوشيين إلى الجنوب، تحالف أمراء سايس (١٠٠) – في الدلتا – الذين سبق لهم أن قاوموا الغزو الأثيوبي، تحالفوا مع الوافدين الجدد وخضعوا لهم. وفيما بعد، استغل الملك الصاوى يسمتك الأول الصعوبات التي كان يتعرض لها الأشوريون في الشرق، ليفرض سلطته على مجمل أرض مصر واكتساب قدر كبير من الحكم الذاتي في التعامل مع أشوريانيال. كما ظل أخلافه يستفيدون من المواجهات التي احتدمت بين الأشوريين وأبناء بابل، ليحتفظوا بما استعادوه من استقلال، بالاعتماد تحديدًا على المرتزقة الإغريق.

استعادة الأساليب المتيقة وآكبر النصوص القديمة

كثف الملوك الصاويون رجوعهم إلى الماضى وهي النزعة التي استهلها الليبيون و«الأثيوبيون». وفي سايس المدينة التي النحدروا منها، وأُغدق عليها واسع النعم والمنن، وإن ظلت منف عاصمة البلاد الفعلية، كان المعبد الكبير المكرس للإلهة ثبيت في سايس، قد فاق معبد أمون في الكرنك، منزلة وهيبةً. إن «بيت الحياة» التابع للمعبد اشتهر بعلومه الطبية. وإذا لم يبق سوى القلة القليلة من الأطلال الأثرية في سايس، فإن التقليد المتواتر يؤكد تأثير ما اكتسبته من ثقافة وما احتفظت به من أهمية مرموقة، تأثيره فيما بعد في العالم اليوناني وفي الشرق.

لقد انخرط الكهنة والمرفيون في «عملية إحياء» للأشكال القديمة في الفن وفي تحقيق أكبر نصوص الماضي الدينية والجنائزية، فإلى هذا العصر يعود الاتجاء إلى استرجاع متون الأهرام ومتون التوابيت القديمة، وتدوينها على توابيت عيون المجتمع ووجهائه المدفونين في سقارة وفي طيبة. كما انكب المصريون يحققون تعويذات كتاب الموتى الذي اكتسب شكله النهائي.

وفى بعض الأحوال، يقلد فن النقش أسلوب الدولة القديمة تقليدًا، يصل إلى حد كبير من الكمال، حتى يصبح من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ بعض الكوسف التي عُثر عليها بعيدًا عن إطارها الطبيعي. هكذا عادت مقابر عيون مجتمع طبية وسقارة ووجهائه، إلى الأخذ بزخارف مصاطب الأسرة الخامسة.

حيوية فنية متجددة

كان هذا الاهتمام بعصور الماضي المهيبة، يرمى إلى التأكيد على قوة، أمكن استعادتها وتواسها مع الزمن الحاضر، إنه يقترن بانتقائية تستمد عناصرها من الدول القديمة والوسطى والحديثة، وقد نجدها في فن نحت التماثيل في عمل فني واحد، على سبيل المثال، في أشكال تستمد تفاصيلها من هذه العصور الثلاثة. ولكن نلاحظ أيضًا، في بداية هذا العصر، حيوية جديدة عند التعبير عن واقعية الصور الشخصية وفي التحليل التشريحي لعظام الرؤوس، مقترتًا بامتلاك ناصية التشكيل امتلاكًا تامًا، مع تجسيد ملامح الوجه وبشرته. وإذا كانت هذه العوامل قد خففت من تأثيرها، في بحر هذه الفترة



الإلية القطة دباستده

تأكد وجود الإلهة باستت منذ زمن موغل في لقدم. وإذ كانت تصور في البداية في هيئة أسدة، فإنها تمثل الجانب الهادئ من سخمت المرعية، وإبان العصر المتثخر، كانت عبادتها عبدة شعبية وأصبح معبدها في برياستس، المدينة التي كان ينحدر منها ملوك الأسرة الثانية والعشرين، أحد أهم العابد الرئيسية في مصر، كانت ياستت محاطة أنذاكء بكل الإجلال والتوقير بصفتها إلهة الخصوبة، وإبان عيدها كان الصجاج، رجالاً وتساءً، يتوافدون على المعبد، من كل حدب وصنوب في مصدر ويلغ عند المضنور - على هد قول فيرونون -٧٠٠٠٠٠ حاج، كانت مئاسبة يُحتفل بها وسطكل مظاهن الابتهاج والقرح العام وتناول كميات كبيرة من النبيذ.

(من البرونز، جادت سقارة بهذا التمثال. الارتفاع ٢٤سم. عصر يسمئك الأول، الأسدرة السادسة والعشرون، المتحف البريطاني، لندن).

رأس الملك (مازيس^(٦٢) (على اليسار) (حـجر رمادي، العصر المتنذر، الأسرة السانسة والعشرون، المتحف للصري، برلين).



للعودة إلى الوجوه الأكثر مثالبة، البشوشة والمبتسمة، مسترشدة بنماذج الرعامسة، فقد طبعت واقعية الصور الشخصية العصور اللاحقة بطابع من الجمال الأخاذ.

وابتكر تدين هذا الزمن إيقونوغرافيا جديدة كالتماثيل الشافية (14). ولكنه عبر عن نفسه، على نحو خاص، في صناعة عدد لا حصر له من التمائم الحامية، وكانت في أغلب الأحوال من القاشاني الأخضر أو الأزرق. كما وجدت مصر العصر الصاوى ضالتها في ابتكارات على أكبر قدر من الإتقان في مجال فن المعادن كزنجار «البرونز الأسود» والتكفيت. وكثرت أعداد التماثيل والتماثيل الصغيرة البرونزية التي تصور مختلف الآلهة، لتوضع كقطع نذرية في المعابد أو لاستخدامها في العبادات الخاصة، وكانت إنتاجًا بالجملة أو في هيئة نماذج، صنعته على أكبر قدر من الكمال، تعبيرًا عن امتلاك صانعي البرونز ناصية حرفتهم وإجادتها إجادة تامة.

٤٠ تبادل الثقافات في مصر الفارسية

وفي المقام الأول، تتخذ الثقافة في مصر، في زمن السيطرة الفارسية شكل التعدد اللغوي.

القضية الإشكالية

التعدد اللغوى ليس ظاهرة جديدة، إذ علينا أن نشير إلى لوبحات العمارية المدونة بالخط المسماري في عصر الأسرة الثامنة عشرة - حول ١٤٥٠-١٢٩٠ق.م، عندما كان أمراء «المين الدولة» ينشدون مساعدة مصير. أو إلى الملاحظات التي وردت في نشيد أتون، عن موقع اللسان في الفم ومكانه، لتفسير تنوع اللغات في عهد أخناتون. أو أيضاً إلى نُسختَى المعاهدة المصرية الحيثية بلغتين مختلفتين، في أعقاب معركة قادش في عهد رهمسيس الثاني. ولكن عرفت مصر هذا التعدد اللغوي، على نحو خاص، في عصر الأسرة السابعة والعشرين الفارسية، ٢٥٥ ٤٠٤ق.م، والتأكيد على أن الملك العظيم، كان يتحدث عدة لغات. وقد انفتح وادى النيل للمؤثرات الأجنبية بدءًا من الفراعنة الصاوبين، في زمن الأسرة السائسة والعشرين. كانت حاميات يعود أصول أفرادها إلى سوريا وفلسطين، قد استقرت عند الحدود الجنوبية، قبل قدوم شمبين. كما نلاحظ وجود جنود وتجار جاءوا من مستعمرة كاريا اليونانية. في أسيا الصغري، ومن إيونيا lonie المنطقة الساحلية الوسطى من أسيا الصغرى ومن فينقيا، ليستقروا في الدلتاء وفي أبو سمبل، تشير مدونة يونانية تعود إلى ٩٩١ ق.م إلى مجموعة مجندين أجانب، أطلق عليهم اسم «أولتك الذين يتحدثون لفة أخرى» وكانوا يخدمون في جيش يسمتك الثاني،

إنها نهاية الفرضية التي تتحدث عن مصر الثابتة التي لا تتبدل وتشكل فضاء مغلقًا على ذاته. هكذا واجهت مصر وضعًا جديدًا، فبعد أن هُزمت تحوات إلى ساتراها، أي إلى أحد أقاليم الإمبراطورية الفارسية. وإن كان الفرس قد احترموا الثقافة المصرية، فإن سلطتهم لتصبح سلطة حقيقية، كان عليها مع ذلك أن تجد تعبيرًا لها بالنص والصورة.



تمثال الملك دراريوس، في منينة دسوس، **ناريوس،** مرتنيًا على الطريقة الغارسية، رداءً طويلاً يصل إلى كعبيه، مستحاً وممسكًا زهرة، ويستند إلى دعامة ظهر، منتصبًا في وقفة تتأهب، كما هو وأضح، للسير، وقائم فوق قاعدة مرخرفة على الطريقة المصرية، وتحت قدمًى الملك، رُغَرِقَت واجهات القاعدة الرأسية الأربع. وتزدان الواجهتان الأمامية والخلفية بموضوع «السماتاوي» المزدوج تحقيقًا لوحدة الكون. في حين يغطى الواجهتين الصانبيتين، عصسً بمقاطعات الإمبراطورية، وقد دُوِّن كل اسم من أسمائها داخل ترس تعلوه صورة لنشعوب المهزومة، وفي حين تُظهر الصور المسرية الأسرى راكعين ومكبلين داخل أشكال بيضاوية مُسنَنَة، يصورهم القرس راقعين أيديهم إلى أعلى فوق جبينهم ليحملوا سطح الأرض التي يدهسها داريوس بقدميه. (متحف ملهران)

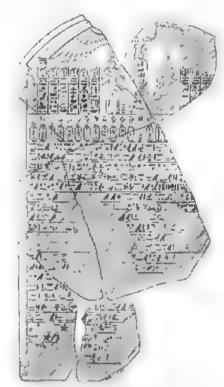
الأثار الملكية

إن تمثال داريوس المنصوت في كتلة أحادية من حجر مصر - بحُن بالمصرية القديمة - والذي تم الكشف عنه في مدينة سوس الإيرانية حاليًا، عام ١٩٧٢، هو أول نموذج لتمثال ملكي فارسى واقفًا بكامل قامته. إنه تصور شكلي لهذه القطعة الفنية، والوضيع الأمامي لجسد الملك ونوعية حفر النصوص المصرية، يشيران إلى أن التمثال المبتكر، من حيث تصميمه، نفذه مصورون مصريون وليسوا مقلدين فارسيين. وقد نقشت مدونات على رداء الملك. فعلى الثنايا الأربع اليسرى، نقرأ مجموعة لقبي داريوس الفرعونية: «الصورة الحية (للإله) رع»، «الذي اصطفاه أتوم، رب مليوپوليس»، وتناظرهما مدونة مسمارية ثلاثية اللغة، بالفارسية القديمة وباللغتين العيلامية والآكدية: «هذا التمثال من الحجر، أمر داريوس الملك، بنحته في مصر، حتى يعرف كل من سيراه في المستقبل، أن الفارسيّ يُمسك بمصر. أنا داريوس، ملك الملوك، ملك البلاد، ابن اليشتاسيا، /لأخميني». وإذ تكتسى هذه الوثيقة بطابع عصرى لا يقبل الجدل «فقد صبغت»، على حد قول «يبير بريان» Pierre Briant، «على ازدواج المعنى وتعلن دلالات متناقضة». فأيًا كانت الإشارة إلى آلهة مصر، تظل السلطة فارسية ويظل فاريوس سيد البلاد. إن صورة الملك الفارسي داهسنًا بقدميه الشعوب التي أخضعها، والمدونة الثلاثية اللغة بل والمدونة الهيروغليفية، تُبلغنا جميعها رسالة متسقة ومترابطة: إن تنوع الشعوب ينصهر في الوحدة السياسية، فتستند الوثيقة على التبادل بين الثقافتين.

يوفر تمثال داريوس بعض أوجه الشبه مع الألواح الحجرية المدونة بلغات أربع التى أقيمت فى عهده، على امتداد القناة التى كانت تربط نهر النيل بالبحر الأحمر، إن وجهى الألواح، الأول بالمصرية والآخر بالخط المسمارى وبلغات ثلاث، ينقلان الرؤيتين المصرية والفارسية للقطع الأثرية، وعلى وجه اللوح الحجرى المدون بالكتابة الهيروغليفية، فإن علامة السما تارى إلى جانب خرطوش داريوس وسط نَهْرَى نيل، تعلو نفس الشعوب الأربعة والعشرين الواردة على قاعدة التمثال، وإن كانت تقدم التحية على الطريقة المصرية وتتعبد للملك، فإن التفاصيل العرقية أقل وضوحًا، مقارنة بما ورد على قاعدة التمثال، في حين يوضع الصف



لوج شلونة (۱۰ المجري، الواجهة المنونة بالقط المسماري (نقلاً عن J. Menant)



لرح تل المحوطة المجرى، الواجهة المرح الماجهة الموتة بالنط الهيروظيفي (نقادُ عن G.Posener)

الأدنى من النص، وجهة النظر المصرية: إن داريوس المولود من نيت – وليس من رع ببعده الأكثر عالمية - يتعرف على مسار القناة ليشقها من جديد. أما الواجهة المدونة بالخط المسمارى وبلغت ثلاث، فهى شبيهة شبه شكليًا، وإن ختلفت ثقافيًا ولغويًا. وفى لجزء لمقوس فى أعلى اللوح، فإن صورتين ملكيتين أخمينيتين ترفعان يدهما فوق خرطوش للملك داريوس. إنهما تعلون نصبًا بلغات ثلاث يشير إلى شق القناة: «كانت السفن تتجه من مصر إلى بلاد فارس، حسبما يحلو لى». ويشير إلى وضع الفرس لمحتل «أنا فارسي، لقد أخضعت مصر انطادقًا من بلاد فارس». وكل شيء يحدث، كما لو كان نفس الفريق المختلط قد أعد زخارف لتمثل والوحين الحجريين،

محقوظات الفنتين

يوفّر ملف الساتراپ فيراندانس معلومات عن الجهاز الإدارى الفارسى، ويضم خطابين بالفط لديموطيقى – وهى كتابة مختصرة ظهرت فى العصر المتأخر، الفطاب الأول مرسل من كهنة خنوم فى إلفنتين إلى الساتراپ، إحاطته علمًا باسم رئيسهم إدارى الجديد، والآخر مرسل من الساتراپ إلى الكهنة ليخبرهم بأن الترشيح لهذا المنصب يحتج إلى إخضاعه للتقصى قبل اعتماده، وينطوى رد الساتراپ على خصائص فى تركيب اللغة وصياغات غير معروفة فى الديموطيقية، وهو ما يفترض أن النص مترجم عن أصل باللغة الآرامية، اللغة الرسمية للسلطة الفارسية فى مصر، وكانت الإجراءات تتم على النحو التالى: إذ يطلّع أحد الموظفين على خطاب الكهنة، ويستخلص منه مضمونه لعرضه على الساتراپ الذى يرد شخصيًا (فى العم الثلاثين من حكم داريوس): واسم المترجم المصرى معروف لأنه مذكور، إنه بيقتوفيت، وإن الذى يرد شخصيًا (فى العم الثلاثين من حكم داريوس): واسم المترجم المصرى معروف لأنه مذكور، إنه بيقتوفيت. وإن المصريون غالبية الجهاز الإدارى المركزي.

ومن الضروري أن يكون حكمت على طبيعة حكم داريوس لمصر حكمًا فطنًا حصيفًا، ولا ربب أنه أمكن الحفاظ على الاستمرارية الفرعونية، ولا سيم بفضل أبناء الأرستوقراطية المصرية، فنذكر منهم تحديدًا واج حروسن (٢٦) الذي وضع قائمة ألقاب قمبيز، ولفت انتباهه إلى ضرورة مراعاة الأرثوذكسية الدينية وحث داريوس على صيانة المعابد و«بيوت الحياة»، كمكان لإنتاج الثقافة المصرية، ولكن في وضع من التسلط والهيمنة، وإذ كانت أفاق المك الفارسي تعمل على الاندماج في الفرعون والتوحد معه، فإنها تجاوزت حدود وادى النيل.

٥٠ مصروالبحر الأحمر

حدث منذ نهاية الأسرة السادسة - ٢٢٠٠ق.م تقريبًا - أن قتل البدو أحد الوجه ، وفريقه عند شواطئ البحر ، لأحمر، بينما كانوا يشيدون سفينة للسفر إلى بلاد پونت عند السواحل الإفريقية من البحر الأحمر، وهي المورد لتقليدي للبخور

الرطة البحرية إلى إفريقيا

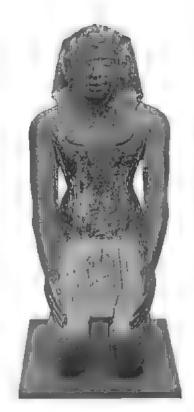
وإنى أنظر بإعجاب إلى الذين قسموا العالم إلى ليبيا وأسيا وأوروبا [...] أما بشأن ليبيا، [...] قما نعرفه عنها يبرهن أنها محاطة بالبحر [...] وفيما نعلم فإن تيكوس، ملك مصر، كان أول من برهن على ذلك. فبعد أن توقف عن حفر القناة التي تربط النيل بالخليج العربي، ارسل رجالاً من فينقيا على متن سفن، وأوصاهم بأن يقوموا عند عويتهم بالدخول عابرين أساطين هيراكليس في البحر الشمالي [...] حتى أنهم بعد انقضاء عامين تجاوزوا [...] أساطين هيراكليس ووصلوا إلى مصر، كانوا يروون [...] أنهم بينما كانوا يبحرون عند ليبيا، كانت الشمس على يمينهم» (هيرودون ٤٢٤٤-٤٣).

والتوابل، وفي زمن الدولة الوسطى، فإن سفنًا صُممت في هيئة قطع مفككة في ترسانات كوپتوس البحرية، قد أرسلت عن طريق وادى الحمامات إلى وادى جواسيس، ليتم تجميعها بعد ذلك، وقد استخدم هذا الوادى الأخير، كميناء للإبحار في اتجاه بلاد پونت، وتعددت المعطيات الخاصة بالبحر الأحمر إبان الألفية الأولى ق.م. ولما كان البحر الأحمر امتدادًا للمحيط الهندى، فإنه ينفتح عن طريق باب المندب على العالمين الإفريقي والهندى، وإذا ظلت الكشوف الأثرية ضعيفة، فإن الشروح التاريخية لعلماء الجغرافيا وللمؤرخين والتجار الإغريق واللاتين، توفر لنا تفاصيل عن النشاط البحرى على ضفاف بحر إريتريا.

الملامة في البحر الأحمر

عُرف عن هذا البحر صعوبة الملاحة في أعاليه وبمحاذاة شواطئه. ويفرض نظام هبوب الرياح ملاحة فصلية في أعالى البحار. وبالفعل، فإن رياح الشمال السائدة صيفًا، تواجهها رياح الشمال والجنوب بقية السنة عند خط عرض السودان، وأخيرًا فإن الرياح المستعرضة تعيق الاقتراب من الشواطئ. أما الإبحار بمحاذاة السواحل، فكان محفوفًا بالمخاطر بسبب الحواجز الصخرية التي تغطى البحر وانعكاس ضوء الشمس الذي يحول دون تجنبها. ولا يمكن الرسو إلا في خلجان كبيرة محمية وعلى ضوء شمس مرتفعة في السماء وخلف المرء. كانت الملاحة من نصيب الساكنين عند ضفاف المسطحات المائية وما يتمتعون به من خبرة ومعارف.

وعلى حد قول هيرودوت الذي يتحدث عن إقامة منشات بحرية في الخليج العربي - أي خليج السويس - فإن ثكاف الثاني (٦١٠ ه٩٥) هو الذي أنشأ أسطولاً



مبورة شخصية الملك دنكاره الثاني (من البرونز)

حربيًا في البحر الأحمر. «فعندما انتهى من شق القناة تحول تيكوس Nécos (هكذا في الأصل) إلى الحمارت العسكرية. فأمر ببناء سفن ذات ثلاثة صفوف من المجاديف، خصصت بعضها للبحر الشمالي والأخرى في الخليج العربي لتتجه إلى بحر إيرتيريا، وما زالت عنابرها مرئية بكل وضوح». وتذكر النصوص المصرية «سفن بييلوس» ويذكر هيرودوت «سفنا ذات ثلاثة صفوف من المجاديف» وهي سفن طويلة يصعب التحكم فيها في المرات المؤدية إلى الخلجان المحمية. ولا شك، أنه ينبغي فهم المصطلح المصرى بمدلوله الملتبس، غير الواضح، في حين ريما كانت عبارة السفينة ذات الصفوف الثلاثة من المجاديف، ترجمة صدغها هيرودوت صياغة شوهت المعني الأصلى. هل ينبغي، كما فعل هيرودوت، أن نقرن إنشاء هذا الأسطول بقيم نكاو بشق القناة التي تربط النيل بالبحر الأحمر، وإن تم التخلي عنها جزئيا؟ تُرى لمذا وجود أسطول حربي في البحر الأحمر، في حين كانت مصر محمية من كل غزو بحرى من جهة الشرق، فلم تحدث قط أية حملة عسكرية أشورية أو بابلية حديثة، كما أن ممالك جنوب الجزيرة العربية كانت من القوافل الرحل، بلا تطلعات بحرية؟ وأخيرا، فكيف بنيت هذه أو بابلية حديثة، كما أن ممالك جنوب الجزيرة العربية كانت من القوافل الرحل، بلا تطلعات بحرية؟ وأخيرا، فكيف بنيت هذه السفن مع لافتقار إلى الموارد المحلية أو إلى إشارات إلى الإمداد بالأخشاب الضرورية لهياكل هذه السفن عند سواحل البحر الأحمر؟ عن هذه التساؤلات، يظل علم الآثار صامتًا إلى حدً ما.

تكان الثاني واليمر الأممر

كان الملك الصاوى، صاحب المشاريع الدولية الكبيرة، فقد أمر بحارة فينقيين بالقيام بالرحلة البحرية الإفريقية، وعلى حد قول هيرودوت، أمرهم ثكاف بالطواف بحراً حول إفريقيا عن طريق البحر الجنوبي – أى المحيط الهندى – مع العودة عن طريق أعمدة هرقل – أى مضيق جبل طارق – في البحر الشمالي أى البحر المتوسط، ويصعب التشكيك في حقيقة أن الرحلة ستفرقت ثلاث سنوات، حيث لاحظ البحارة «أن الشمس كانت على يمينهم»، عند شروقها، وهو أمر مفهوم إذا عرفنا أنهم كانوا قد تجاوزوا رأس الرجاء الصالح، وتندرج هذه الرحلة في إطار التساؤل عن حدود العالم المعروف وعن شكل كبرى المجموعات الجغرافية، ويعتبر هذا العمل الباهر الاستثنائي، الفصل الأول من اكتشاف العالم عن طريق الرحلات البحرية،

ونذكر نشاطًا آخر كشاهد على النظرة الصاوية الشاملة، ألا وهو شق قناة تربط البحر الأبيض بالمحيط الهندى، عن طريق نهر النيل. وإذ بدأ نكاو الثانى العمل في الوصلة البحرية، فإنه أوقفها خوفًا من العمل «لصالح الهمج البرابرة»، إذ استشرف المصريون أن التجار الأجانب سيجنون ثمار هذا المشروع، وقد أكمله الفارسي دأويوس الأول، فسلكت الوصلة نهر النيل حتى وأدى الطميلات، الفرع القديم لنهر النيل وصولاً إلى بحيرة التمساح، ومن هنا إلى البحيرات المرة ثم إلى خليج السويس، لقد فرضت هذه السلسلة من المنخفضات مسار القناة، ولكن ظلت هذه المشاريع العملاقة بلا مستقبل.

داريوس الأول والبحر الأحمر

واستكمل داريوس شق القناة، وأقام ألواحًا حجرية احتفالاً بانتهاء الأعمال وقيام سفنه بالدوران حول الجزيرة

بيان الغريطة

البحر المتوسط
خليج السويس
الدلتا
وادى الطميلات
وادى النطرون
ہ حیرۃ مویریس (قارون)
بحيرة التمساح
البحيرات المرة
پلوزيوم
تل المسخوطة
پيٹوم
<u>ھليوپوليس</u>
لقاهرة
الإسكندرية



ولكن لماذا شق قناة، من النيل إلى البحر الأحمر؟ لا يبدو أن الهدف كان الوصول إلى بلاد فارس بسفن محملة بعوائد الجزية من خلال الدوران حول الشواطئ الجنوبية للجزيرة العربية، إذ لم توجد ملاحة منتظمة بين البحر الأحمر والخليج الفارسي. كما لم تكن هناك أسباب عسكرية. ترى ضد من قد تتصدى هذه القوات؟ أيكون الدافع إلى ذلك، على ما يظن، السيطرة الرمزية على أفضية افتراضية إلى هذا الحد أو ذاك، إذ تسجل ألواح القناة الحجرية قائمة الشعوب الخاضعة للملك داريوس، على غرار ما رون على تمثاله، عند باب قصر مدينة سوس؟ فربما كان الدافع تجاريًا، وما يحملنا على هذا الافتراض، «هو التوسع الملحوظ لأعمال التبادل في منطقة تل المسخوطة - بيثوم في شرق الدلتا - على امتداد القرن منطقة تل المسخوطة - بيثوم في شرق الدلتا - على امتداد القرن





غريطة معامدرة اسواحل البحر الأحدر والخابج الفارسي

البصر الأحس والبخور

أكانت تجارة البخور مع جنوب الجزيرة العربية تجارة قوافل فحسب؟ وتروى مصادر نصوص القرن الرابع ق.م، مغامرة الإغريق بقيادة أناكسيكر ت، المستكشف المكلف من قبل الإسكندر، عندما نزلوا إلى شاطئ مملكة سبأ في جنوب شبه الجزيرة العربية واستولوا على ما في حوزتها من مررّ. إنها إغارة قادمة من البحر، أكثر منها تجارة بحرية. فقد عرف البحر الأحمر حركة تجارة البخور، بعيدًا عن القاطنين عند سواحله، سواء كانوا من أبناء مملكة سبأ أو من المصريين.

وفي شمال غرب شبه الجزيرة العربية، كانت مملكة العلاديان، المذكورة في الكتاب المقدس المسيحى وفي المدونات، مرتبطة بالمنتجات الإفريقية: كالعاج والأبنوس، اللذين لا يمكن أن ينقلا إلا عن طريق البحر من الشاطئ الآخر الإفريقي من البحر الأحمر. تُرى أكانت بلاد فارس التي كان يرسل إليها داريوس سفنه، هي شمال غرب شبه الجزيرة العربية، وكان الوصول إليها من خلال الإبحار المباشر، إذ لم يثبت في الوقت الراهن، أن وسيلة انتقال برية بين مصر والسعودية، كانت قائمة؟

بيان المريطة

Mer Méditerranée			انجر التوعيط
Mer Rouge			لبحر لأحمر
Mer d'Oman			بحر عمان
Bab El-Mandeb			ب لمندب
Golfe d'Aden		•	خليح عدن
Golfe Persique			لخليج الفارسي
Détroit d'Ormouz			مضيق هرمر
NII			النين
Euphrate			۔ افرات
Tigre			ىچىة
Atbara			عطبر ة
Nil Bleu			لنيلُ الازرق
Nil Blanc			يـــ لىپل الأبيض
Egypte			مصر مصر
Soudan			ر لسود ر
Ethiopie			ئشوبىيا
Somalie			لصومال
Arabie Saoudite			لعربية السعودية
Jorđanie			اردن الأردن
Irak			لعرق
Syrie			مبوريا
Iran			رو. پیران
Emirats Arabes Unis	;		.بد ت لإمارات لعربية المتحدة
Yemen			يُ در د دري مصد
Oman			ءُ. عُمان
Sinaï			ب سيباء
	1 1 1 1	D*!	, —
O. Hammamat	وادي العسمسامات	Péluse	ب سپ حلم وريسوم
Coptos	کـو پــتــ وس ۱۱ -	Suez	ا <u>ن وب س</u>
Qoceir	القصير	, El ^c uia)\ z

Aden



١٠ مصروالكتاب المقنس السيحي

تحتل مصر في تقليد الكتاب المقدس المتواتر، مكانة مركزية، إذ يصور الخروج باعتباره الحدث المؤسس للعهد الذي ربط الله بشعبه(١٧).

التقليد الشفهى المتواتر وندرة المسادر

إذ دونت روايات الكتاب المقدس اعتباراً من الألف الأول قبل الميلاد، عندما دخلت إسرائيل التاريخ مع تأسيس مملكتي إسرائيل ويهوذا — في القرن التاسع قبل الميلاد، فقد دمجت هذه الروايات التقليد الشفهي المتواتر لتاريخ الشعب العبري(١٨), وإذا كان في وسعنا، اعتباراً من هذه اللحظة أن نعقد مقارنة ومقابلة بين مصادر الكتاب المقدس وبين المصادر المصرية، فإن الوثائق المصرية تظل صامتة صمتاً مطبقاً فيما

يتعلق بالتقليد المتواتر السابق. فلا جدوى من البحث فى هذه الوثائق عن إحالات مرجعية محددة توضح قصة سيدنا يوسف وإقامة العبرانيين فى مصر (سفر التكوين، الإصحاحات من ٢٧ إلى ٥٠) أو الشخصيات المذكورة فى سفر الخروج، بعيدًا عن السياق العام الذى يؤطرها، إن اسم إسرائيل، للدلالة هنا على قبيلة صعبة المراس تعيش فى منطقة خاضعة لمصر، ذُكر على لوح حجرى للملك من إن بتاح - عامًى 3٢٢٤-3٠٢١ق.م تقريبًا - يدفعنا إلى تحديد زمن الخروج فى الفترة الأخيرة من عهد رعمسيس الثانى. وقد أمكن التعرف بشكل أكيد على العاصمة يرومسيس رعمسيس الثانى.

منأنة البوياستيين

شاشاتق الأول المنتصر على شعوب الشرق الأدنى واقفًا أمام أمون القابض على زمام خسسة صفوف من المدن الأسرى، دُونت أسماؤها دخل إطار بيضوى مستن.

(نقش بارز على خلفية غائرة. الجدار الجنوبي من الفناء الأول من معبد أمون وعلى غيد الكرنك، عهد شافعات الأول. الأسرة الثانية والعشرون، ١٤٥- ٤٢ق.م).

مقتطف من تعاليم أمن أويه

- اقرأ هذه الفصول الثلاثين قراءة جيدة، إنها تُرفّه عن النفس وتتقفها (8-7, XXXII)
 - تجنب سرقة بائس وأن تحتد ضد ذي عاهة (١٧, 4-5)
- لا تتعب سعيًا وراء الوفرة. فما تعلكه فليكفك. وإذ جاءتك ثروات مسروقة، فلن تبيت عندك.
 لا تتعب سعيًا وراء الوفرة. فما تعلكه فليكفك... فقد نبتت لها أجنحة كالأون وطارت إلى السعاء. (IX).
 14-X,5)

متتطف من سفر الأمثال

- ألم أكتب لك ثلاثين فصالاً من المشرورات والعلم (٢٠:٢٢).
- لا تسلب الفقير؛ لأنه فقير ولا تسحق البائس عند الباب (٢٢:٢٢).
- «لا تتعب لتحصل على الفني، كُف عن التفكير فيه، أتُطيرُ عينيك إليه فلا يكرن، إن الغِنى قد صنع انفسه جناحين وطار كالعقاب إلى اسماء، (٤٢٣).

(نقلا عن أحدث ترجمة عربية للكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩).

وأماكن أخرى ذُكرت في الكتاب المقدس، وقد تأكد وجود جماعات سامية في مصر، في ظل الدولة الحديثة وفي عهد أمنحوت الثالث، وفي معبد صواب، وقد ورد ضمن قائمة للشعوب المهزومة، أقدم ذكر للحروف العبرية ، لأربعة، «ي-ه-ي-ه» سواء دلت على شعب أو بلد، كإشارة إلى البدو شاسو القاطنين في جنوب فلسطين، ربما كانت إشارة إلى بني القيني الذين كانوا مرتبطين في الكتاب المقدس بسيدنا موسى عندما أصبح هذ الأخير صبهر حوياب (سفر القضاة، ١٦٠، ١٠٤٤).

مضاهاة مصادر الألفية الأولى

فى هذا العصر يلتقى الكتاب المقدس و لمصادر المصرية إلتقاءً فيه مزيد من الدقة، اعتبارً من انفصال إسرائيل عن يهوذا. وقبل ذلك، تظل الأمور غير واضحة بشئن مملكة داوود وسليمان. إن الإشارة إلى زواج هذا الأخير من ابنة مك مصر – سفر الملوك الأول ١:٢ – هذا الحدث الذي كان يرفضه الفراعنة السابقون، يعتبر فريدًا في بابه(١٠٩). وإذا كان قد حدث بالفعل(٢٠٠)، فإنه يؤكد الضعف الذي لحق بالموقف المصرى، قرب نهاية الأسرة الحادية والعشرين – ربما في عهد بسوسنس الثنى؟ وفي المقابل، فإن حملة شاشائق الأول العسكرية في فلسطين – عام ٢٩٥ق،م تقريبًا – الذي احتلّ

أورشليم واستولى على كنوز المعبد – سفر الملوك الأول ٢٠١٢-٢٠(٢١) – مذكورة بكل وضوح وصورت على صفّة البوباستيين في الكرنك. كذلك فإن الكتاب المقدس والمصادر المصرية تدعم بعضها البعض، لسرد أحداث المواجهات التي احتدمت بين الملوك الكوشيين من الأسرة الخامسة والعشرين والأشوريين، من جانب، وبين الفراعنة الصاويين وبين البابليين، من جانب أخر. وبعد أن استولى تبوغة نصر الثاني على أورشليم عام ٨٥ والسبي إلى بابل، قدم عدد كبير من المهاجرين إلى مصر، لينضموا إلى الجنود المرتزقة اليهود في جيش الفرعون تكاو (١٠٠-٥٥ وقي، م) والمقيمين في إلى نابل، قده الجماعة أيضًا في ظل الاحتلال الفارسي. وشهدت أحيانًا العلاقات بين هذه الجماعة والمواطنين من أبناء مصر، فترات عاصفة، ففي إلفنتين حيث يُعبد الإله المحلى خنوم الماثل في كبش، مصر، فترات عاصفة، ففي إلفنتين حيث يُعبد الإله المحلى خنوم الماثل في كبش، كانت التضحية بالأغنام في المعبد اليهودي، لها وقع سييء في نفوس المصريين، فنذكر إحراق المعبد عام ١٠٠٠. وفي وقت لاحق، استقبلت الإسكندرية واحدة من أهم الجماعات في الشتات اليهودي، وفي أوساطها سيتم ترجمة الكتاب المقدس أهم الجماعات في المستات اليهودي، وفي أوساطها سيتم ترجمة الكتاب المقدس

المؤثرات الثقافية

وأخيرا علينا، الإقرار باستمرار هيبة مصر وتأثيرها الثقافي، وإن أصبحت ضعيفة سياسياً. ففي الكتاب المقدس، يتحدث الأنبياء عن مملكة النيل، حديثاً يمزج بين الانبهار والريبة، إن أدب الحكم، وهو تقليد قديم متواتر في مصر، يجد له أصداء مباشرة في العهد القديم، من الكتاب المقدس، وتحديداً بين تعاليم أمن أوب المصرية، عند ملتقى الألفية الثانية والألفية الأولى ق.م وسفر الأمثال العبرى في القرن الخامس ق.م. تقريبًا إن ما أبدعه الأدب المصري في «أغاني العشق والحب» (٢٠) ينطوى على أوجه شبه عديدة، مع سفر نشيد الإنشاد العبرى. واللافت للنظر من جانب آخر، أن النبي أشعيا عندما أراد الإشارة إلى النظام الملكي الأمثل، أي إلى مجيء المسيح، فإنه يخصه بأسماء خمسة (سفر أشعيا ٩:٥)، وهي صبغة مماثلة لقائمة ألقاب الفرعون.





قصر داریوس الأول فی پرسیپولیس

يستند قصر داريوس إلى الجبل وقد شيد فوق سطح اصطناعى يطل على سهل مخضوضر، وأعقاب الأبواب والشبابيك العلوية تعلوها أفاريز من الطراز المصرى، تزدان بأوراق سعف مصغفة، ومن فوقها إفريز منبسط تبرزه غيرزانة. إنه استعادة للعمارة المشيدة بالطين في هيئة حجر، حيث تزدان قمة الحوائط بسيقان السعف للقوسة والحامية، والتي تدعم زواياها الناتئة خيرزانة أسطوائية الشكل، تتكون من سيقان مربوطة.

(الفن الأخميني)

مقصورة كيرتاسي (في أعلى) معيد كلابشة.

. (مصدر العليا – العصدر الرومائي)



١٧ إهماع مصر الثقافي

مع شروق شمس الألفية الأولى قبل الميلاد، يرتفع صوت ملك بيبلوس، الساخط على المصريين الذين بدأ تراجعهم السياسي، قائلاً: «لقد أسس أمون البلاد قاطبة [...] ومن مصر خرج الكمال ليصل إلى بلدى». فرغم تردد الفلاح في البلاد قاطبة في الغربة بعيداً عن بلده، يظل التراث المصرى مؤثراً في النوبة وفي الشرق الأدنى وفي مجمل العالم القديم، تأثيراً ملحوظاً. فقد عرف الفينقيون والحيثيون والإسرائيليون والبابليون والأشوريون والفرس، في آسيا، وأبناء مملكة والحيثيون وانوس، في آسيا، وأبناء مملكة كرما ونباتا ومروى، في إفريقيا، واليونانيون في آخر المطاف، عرفوا جميعاً كيف يستعيرون من مصر أفكاراً دينية وفلسفية وتقنيات، وبعض جوانب علومهم وأدابهم وفنونهم في البناء والتشييد، بعد أن وفقوا بينها وبين معتقداتهم لخاصة وأهدافهم السياسية واحتيجاتهم.

مقيرة ملكية أشمينية في بلدة «نقشى رستم» الإيرانية

هذه المقابر المحفورة في صدفر الجبل، بواجهاتها المنحوتة ويأبوابها ذات الطراز المصرى، كانت مخصصة الملك داريوس الأول وثلاثة من خلفائه. إن الباب بإفريزه وأساطينه ويروز سقفه المسطح، والمنحوتة في الصخر، تشير إلى القصر الملكي،

الأخذ بالأشكال والتقنيات المصرية والتكيف معها

من لمؤكد أن روعة النموذج المصرى المثير للإعجاب، قد دفع الأجانب إلى إقامة مبان وإبداع تصوير على الطريقة المصرية. فمن مروى (٢٠) إلى پرسبيوليس (٤٠) Persépolis (أعنت هذه البلاد بالخطط والأشكال والمواضيع المصرية وتكيفت معها. لقد حل الهرم محل الأكمات بهيأتها الفظة الخشنة، ليصبح مقبرة الملوك السوداتيين في الكورو ونوري والبرقل والمصورات الصفراء، وتستعيد معابد النوية التخطيط العام والمحورية الصارمة لتتابع الأفنية وأبهاء الأسطين كمه في معابد الودي، وتحتفظ، وفقًا لصيغ تجديدية، بأسلوب تناول المشاهد الطبيعية وذكريات قصص نشأة الكوز على الصروح المزخرفة بمشاهد الملك المنتصر بالإضافة أيضًا إلى الملكة المحاربة. وأبواب پرسبيوليس مزدانة بإفريز مصري بأوراق سعف مقوسة وصورة أهورامازوا (٢٠)، وتستعير من قائمة الصور المصرية القديمة، انبثاق القرص المجنح المحقد. كما أن عددًا كبيرًا من المصريين، قد ساعدوا الأسيويين في بلادهم على قطع الأحجار قطعًا أفضل. أما في فينقيا، فقد عُرفت قائمة شاملة من الأشكال والمواضيع التي تكتسي طابعًا مصريًا، بالإضافة إلى آلهة مصرية. وعندما أراد الفينقيون تطوير أبجديتهم الصوتية وثارت قضية انتشارها، لم يتجهوا إلى نموذج بين النهرين، المصنوع من الصلصال الرطب ومن منقاش التشكيل الملامات المسمارية، ولكنهم اتجهوا إلى الأدوات المصرية الخفيفة، من ورق بردي وقلم البوص والخطوط السريعة، التي تحورت لتصبح الورق وقلم الحبر.

أصداء المعتقدات والأساطير المصرية

سبق أن عرفت أن الإله الصانع الذي خلق نفسه بنفسه، تطلق عليه قصة خلق هليوپوليس، اسم أتوم، هذا لاسم المشتق من فعل يعنى «يكون كاملًا»، هو أيضًا التجانس الصوتى لاسم آخر، ترجمته «لا يكون»، تعبيرًا عن توحد فوضى الخو، الأولى وعملية الخلق، ولما كان أتوم في أن واحد «الكل» و«اللاشيء»، فهو الكيان الذي توجد فيه الأضداد، وعلينا أن ننتظر محاورات السفسطائي للفيلسوف اليوناني أفلاطون، في القرن الرابع ق.م، للتعبير تعبيرًا جدليًا، عن مشاركة الموجود للش مفهومًا على نقيض الموجود، وأن الموجود ليس كل الموجود، ولكنه نوع من الوجود، هكذا فقد تغذّى لفكر السوقراطي على الرؤية الحدسية للأهوتيين المصريين،

ولا شك أن المصريين كانوا أول من كتبوا قصصاً وجدت أصدامها في الآداب اللاحقة، حتى وإن كان علينا أن نتحفظ حول مسالة استعارة موضوع قصة من أخرى تبعدها في الزمان، فإن موضوع هيجان الأمواج المتلاطمة وغرق بحار ليلج إلى جزيرة فيها العُجب العجاب، قد توفر على سبيل المثال بعض الملامح المألوفة في مختلف البلدان، إلا أن بعض القصص بخصائصها المصرية قد نلتقى بها في قصص أجنبية. فقد عرفت مصر حكاية خيالية تدور حول البحر الشره الطاغى، التؤكد حبكتها جشع المياه وتصدى الإله الصائع لها. وقد عُقدت مقارنات بين هذه الحكاية الخيالية وقصص الشرق الأدنى الأسطورية، ولا سيما شصيدة بعل، التي تم الكشف عنها في مدينة أوجاريت الساحلية، والتي تروى قصة الصدام الذي



(حورس الطفل)

هذه المجموعة النحتية التي تصور إيريس المرضعة، عرفت شعبية واسعة اعتباراً من الأسرة الفامسة والعشرين. (برونز، العصر المتأخر، متحف للوڤر، ياريس)

احتدم بين بعل والإله يم (٢٦)، إله البحر، إن التماثل بين الحكاية الضالية المصرية المستلهمة من المعتقدات المحلية المناهضة للماء وقصة أوجاريت واضحة للعيان،

اقتياسات من سجلات السلطة

وفى سجل آخر، أمدت ترتيبات طقس حفل التتويج محررى العهد القديم (۱۲) ببعض العناصر، فإن تتويج الملك داوود بمسحه بزيوت نباتية قد يكون قد استعر بعض ملامحه من مصر. كما أن تركيب قائمة الألقاب الملكية المصرية بأسمائها الخمسة، وتكوينه من اسم يحصل عليه الفرعون عند ولادته، بالإضافة إلى أربعة أسماء وظيفية يحصل عليها عند تتويجه، لربما ألهمت بعض ملامح قائمة ألقاب الملك العبرى الذي يحصل على اسم عمّانونيل عند الولادة (سفر أشعيا ۱٤٠٧) وأربعة أسماء جديدة عند تنصيبه على ألعرش «فيدعي عجيبًا مُشيرًا، وبطلاً إلهيًا، وأبًا أبديًا، ورئيس سلام!» (سفر أشعيا ٩٤٥). إن رؤية أشعيا وتطبيقها على المسيح تستعيد التركيب ١+٤ الأسماء التي ألقب بها الفرعون، فضلاً عن الفصل بين الوجود البيولوچي للإنسان ووجوده المؤسساتي.

وقد سعى عدد من أباطرة روما إلى مصر، بحثًا عن نموذج يتفق مع تصورهم السلطة الإمبراطورية. وكاليجولا(٢٩) الهاوى المغرم بمصر التى لم تُقدّره حق التقدير، اتُهم بالجنون. إن لزيارة الطقسية التى قام بها قسپازيان إلى سيراپيوم الإسكندرية، وقد رواها من بين من رووها، كل من تاسيتوس(٢٠) Tacitus وسويتونيوس(٢٠) ولافتمام بالترتيبات Suétonius، مطابقة للأعراف الكهنوتية المصرية وتشهد على الاهتمام بالترتيبات الطقسية الفرعونية. وفضلاً عن ذلك، فإن العهد القديم والكتاب الكلاسيكيين الإغريق والرومان، يشكلون المرجعية والثقافة التى نهل منها المثقفون الذين ألفوا مخطوطات لترتيبات الطقسية التى تنظم مختلف فقرات احتفالات تنصيب الملوك، في النظم الملكية الغربية، فنستشف من خلالها صيغًا مماثلة وإن أعيد صياغتها، نذكر منها ترتيبات الملك النائم وإطلاق الطيور، وذلك بعد قرون وقرون على تخلى مصر عن هذه الأعراف.

وقبل روما، أدرك الإسكندر والبطالمة أن الأصل الإلهى للملك بصفته ابن الإله، يعتبر تدعيمًا لسلطتهم. وخلّد هؤلاء الزعماء، في مقابل ترتيبات الشعائر الملكية المقدونية، القاضية بتأليه أشخاصهم، خلدوا التقاليد الفرعونية عن الولادة الإلهية في مقابر الماميزي، لإقليمية كأماكن لولادة الطفل الإله. وإلى جانب السياق الملكي، تسبب عدم استقرار السلطات على امتداد الألفية الأولى، في ظهور حسّ ديني مرهف، في إطار الثنائي «عورس الطفل» وإيريس، ليرسم الصورة المطمئنة للأم التي تُرضع طفلها في صور متعددة، في هيئة ليريس المرضعة، كوريثة لمشاهد إرضاع الملك. ومن غير المستبعد، أن تصور الفرعون ابنًا للآلهة، قد أمد اللاهوت المسيحي الوليد بمدة

للتعبير عن بنوة المسيح الإلهية، بصفته «ابن الله»، «لأن فيه (أى في الله) زُرْعَه»، (رسالة يوحنا الأولى ٩:٣)، وفي زمن لاحق لا يستبعد أيضًا أن صورة إيزيس المرضعة، مرورًا بالوسيط اليوناني في هيئة حربوقراط، ثم الوسيطين الروماني والبيزنطي، قد أوحت بالمادة التي غذّت الإيقونوغرافيا المريميّة، في صور العذراء والطفل.

مصر اليونائية الرومانية

كان فتح الإسكندر مصر بداية لعصر جديد، من تاريخ أرض الكنانة. فمع تأسيس ملك البطالمة ثم عهد الأباطرة الرومان، انفتحت البلاد كُليَّة على البحر المتوسط، ومع إقامة جمع غفير من الأجانب، من إغريق ويهود وشرقيين، نشأت واحدة من أقدم المجتمعات المتعددة الثقافات. إن مساكنة الشعوب المختلفة الموجودة على ضفاف النيل، تشكل أصالة حضارة مصر اليونانية الرومانية.

١٠ صورة مصر في المالم اليوتاني الروماني

مصر حاضرة حضورًا مؤكدًا في العصور الكلاسيكية القديمة اليونانية الرومانية. وتشهد الأساطير اليونانية على الروابط الوثيقة مع هذا البلد، وهو ما يبرهن عليه مثال المصرى داناوس Danaos، الذي أعطى اسمه إلى أبناء شبه جزيرة ييلوپونيز Péloponèse اليونانية، وأصبح ملك مدينة أرجوس Argos اليونانية، ومنذ القرن الثامن ق.م، يذكر هوميروس مصر في مؤلفاته. ويبدو أن الشاعر كن يعرف هذه الأرض، أكثر من غيرها من كل الأصقاع القصية، وإن كانت الصورة التي رسمها لها، تعكس الأسطورة أكثر من الواقع. إنه يؤكد ثراءها ومدنها المهيبة، مثل طيبة، المدينة ذات الأبواب المئة، فتتسع لمرور مئتى مركبة (الإلياذة، الفصل التاسع، الفقرة المرتزقة، طلبًا للثروة، ولكن بصفتهم مجرد رحالة أيضًا. وأستقبلوا من قبل الفراعنة أو مرتزقة، طلبًا للثروة، ولكن بصفتهم مجرد رحالة أيضًا. وأستقبلوا من قبل الفراعنة على الرحب والسعة. بل يقال إن يسمئك الأول، قد أمر بتعليم أبنائه اللغة اليونانية.

شهادات ذات شأن

لقد ترك بعض الإغريق والرومان الذين زاروا مصر شهادات تشكل مصادر شمينة لمعرفة مصر. وهي حالة هيرودوت الذي كرّس الكتاب الثاني من مؤلفه «تمحيص الأخبار»(٢٢)، للحديث عن شطآن النيل. إن من يلقبه شيشرون «باّبي التاريخ» قد ركز حديثه على وصف جغرافية البلاد وشعبها وعاداتها. إنه يسجل أهمية الشعب وعدد المدن التي وقعت أيضًا، في نفس من جاءوا بعده موقعً حسنًا، ومنهم ديودوروس الصقلي في القرن الأول ق.م وسترابون في القرن الأول بعد الميلاد. وإبان هذه



هيراكليس يقوم بقتل بوزيريس

لم تكن صورة مصر دائما إيجابية في التقليد الكلاسيكي اليوناني الروماني، كما تشهد على ذلك، صورة بونيوس بن بوسينون وملك مصر الذي عقد المعزم على التضحية نبحًا بكل الأجانب القادمين إلى مملكته، لوضع نهاية نتوقف هذه الممارسة الهمجية، إلا عندما قدم بطل الأبطال اليوناني، هيراكليس وقتل الملك وكل أبنائه وأتباعه.

(ستامنوس Stamnos. خزف من شبه جزيرة أتبك اليونانية، مزخرف بأشكال باللون الأحمر، العصر المتأخر، متحف الأشموليان في جامعة أوكسفورد).



الزيارات، اهتم الإغريق والرومان في المقام الأول، بما اعتبروه «مصر المفيدة»، أي جانب البلاد الأنسب لاستغلالها، وجننى أقصى فائدة، إذ كانت مصر مخزن غلال العالم الكلاسيكي اليوناني الروماني القديم.

غرابة غير مالوفة تأسر الألباب

إن رؤية الإغريق والرومان القدماء عن مصر خليط من الجاذبية والتنافر. فتعلن الحضارة المصرية، بفضل قدمها، بصفتها أم العلوم والحكمة، إذ يبدو أن المشرعين الإغريق، مثل صولون الأثينى في القرن السادس قبل الميلاد، قد جاءوا إلى مصر طلبًا لنموذج لإصلاح بلادهم. ويعتقد أن طاليس قد ابتدع الهندسة بعد أن درس سجل مسح الأراضي في مصر. كانت مصر تأسر الألباب بضخامة معالمها الأثرية كشاهد على ثرائها الذي بدا أنه لا يستنفذ، إن ضفاف النيل بملمحها العجيب غير المألوف، كانت تدفع إلى التأملات الفلسفية. وفي الوقت بملمحها العجيب غير المألوف، كانت تدفع إلى التأملات الفلسفية. وفي الوقت نفسه، بدت البلاد غريبة كل الغرابة، في نظر أبناء العصور القديمة الكلاسيكية.

نسيفساء رومانية من معيد إلهة الوفرة في يرينيست Preneste

في نظر الإغريق والرومان كانت مصر أرض الخيرات والنعيم. إن تفصيل هذا المشهد يصور معبدًا من الطراز المصرى يشبه مبائي وبُجدت وجودًا واقعيًا وكان في وسع الزوار الرومان أن يشاهدوها إبان إقامتهم في مصر. وتتميز الزخارف التي تصور ضفاف النيل يمشهد طبيعي وقير الزرع وغريب على المشهد المحلى.

(عام ٨٠ق،م، تقريبًا متحف پريتيستينا يالستريد، روما)، وتقاليد على عكس ما كان سائدًا عند سائر البشر». كانت الآلهة نصف الآدمية ونصف الحيوانية، مثار دهشة الزائرين القادمين من أثينا أو روما، وإن لم تكن صادمة لهم. ويعود عدم الفهم هذا، إلى معرفتهم التقريبية إلى حد كبير، عن مصر. كانت اللغة أول عائق، فالقلة القليلة من الإغريق والرومان كانوا يتحدثون اللغة المصرية. وفضلاً عن ذلك، فإن المصريين الذين قد يلتقى بهم الزائرون، كانوا لا يحتفظون سوى بذكريات غير دقيقة عن ماضى بلادهم. وبالفعل فبدلاً من الحديث عن «صورة» مصر في العصور الكلاسيكية القديمة، الأفضل الحديث عن «صورة خادعة» فقد رأت العصور الكلاسيكية القديمة، الأفضل الحديث عن «صورة خادعة» فقد رأت العصور الكلاسيكية القديمة مصر كما أرادت أن تراها.

٠٢ مصر من عصر الإسكندر إلى عصر كليوياترا

كانت فتوحات الإسكندر والإمبراطور الرومانى أوكافيوس، نقطة انقطاع فاصلة في تاريخ مصر، وبالفعل لا يمكن النظر من الناحية السياسية إلى العصرين المقدوني والروماني، باعتبارهما استمراراً للعصر الفرعوني، فلا يشكل البطالة اللاغيون آخر

أسرات الفراعنة، والأمر أبعد ما يكون كذلك بالنسبة لمختلف العائلات التي تعاقبت على العرش الإمبراطوري.

ومع ذلك، يختلف العصران البطلمى والإمبراطورى، كل عن الآخر، ففى ظل البطالمة، كانت مصر أمة مستقلة، وقامت فى البداية على الأقل، بدور بارز فى عالم البحر المتوسط. وبعد الاستيلاء على الإسكندرية عام ٣١ق.م، امتزج مصير البلاد، إلى حدّ كبير، مع مصير روما والإمبراطورية.

ومن ثُمّ، فإن عهد البطالمة هو الفترة الأخيرة من التاريخ الوطنى لمصر قبل العصر الإسلامي، إن سلطة البطالمة تعود إلى إقامة الإسكندر الأكبر لفترة قصيرة في مصر، من خريف ٢٣٣ق.م إلى ربيع ٢٣١ق.م، وعند وفاته عام ٢٣٣ق.م، قام رفيقه في السلاح، بطليموس بن لاغوس،



رأس بطليعوس فيسكون Physcon

هذا الرأس هو رأس بطليموس الثامن إيقرچيت الثاني، وهو الملك البدين الملقب «بالمنتفخ». إنه يضع على رأسة التاج المردوج مع الصل، وُعم عهده باقتراف عدد كبير من الجرائم للاستيلاء على السلطة والاحتفاظ بها، ومن ثمّ فإنه يجسد نموذج البطلمي المفاجر، وبطبيعة المال، تكتسى البدانة في هذه الصورة الرسمية بطابع خير، إنها تذكرنا ببدانة إله النيل هعهى والإله فهونيروس، إن ازدهار الملك يترتب عليه ازدهار البلاد، إنها رسالة موجهة إلى الرعاية الإغريق والمصريين، على حدّ سواء.

. معدد المسهد. الارتفاع ٥١ سم. ١٤٥-١١١ ق.م. المتاحف الملكية للفن والتاريخ، بروكسل).





بحكم مصر باسم ورثته وقام بدفنه في مصر. هكذا أستخدمت ذكري الفاتح العظيم لتبرير شرعية إقامة سلطة جديدة. وشكّل بطليموس أسطولاً حربيًا كبيرًا وجعل من الإسكندرية، الميناء الأول في البحر المتوسط، ونقل إليها العاصمة التي كانت لا تزال في منف حتى هذه اللحظة. وبعد أن اطمأنٌ على قوته العسكرية، استطاع أن يتخذ لنفسه لقب ملك في ٢٠٥ق.م.

استقرار أوضاع البطالمة وأوج ازدهارهم

يمكن تقسيم العصر البطلمي إلى مراحل أربع. عهد أول البطالمة الملقب سوتير Sôter (٢٢) وقد كُرّس أساسًا للصراعات الناجمة عن خلافة الإسكندر. وحتى وفاته عام ٢٨٤ق.م، اتجهت طموحاته ناحية البحر المتوسط والشرق الأدنى، حيث شكل إمبراطورية كبيرة. وسياسته الداخلية معروفة معرفة محدودة، ولكن يبدو أن مصر قد شكلت مصدرًا جيدًا للموارد، لتمويل حملاته العسكرية.

وفي عهدي بطليموس الثاني فيلادلفوس، ٢٨٤-٢٤٢قم ويطليموس بوارجيتس (٢٤) Evergète ، بلغ النظام الملكي البطلمي أوج ازدهاره. فكان قوة بحرية عظمى، سيطر على شرقى البحر المتوسط، انطلاقًا من مدينة الإسكندرية. كانت هذه المدينة مركز إشعاع الحضارة الهلينستية، فإليها يتجه كل ما يضمه العالم اليوناني من علماء ومثقفين وفنانين، واتَّقين كل الثقة، بأنهم سيحلُّون فيها على الرحب والسعة، ويثرون بالتالي المتحف والمكتبة بمؤلفاتهم، إن ازدهار العاصمة يفسره تدفق كل ثروات مصر إليها، وحتى يضمن الملوك في أن واحد، مراقبة اقتصاد البلاد واستثمارها أفضل استثمار، استكملوا إقامة نظام إداري جمع بين الموظفين الإغريق وهيئة العاملين المصريين في المعابد، ومن ثُمَّ، أصبح سلك الكهنوت من الآن، شريكًا في السلطة. وفي عهد بطليموس الثالث، بدأ تنفيذ عدد كبير من المعابد، نذكر منها على سبيل المثال، معبد حورس في إدفو.



اوج حجرى باسم الملكة كليوباترا مقدم من أوتوفريس

الأساليب القنية التي يلتزم بها هذا اللوح مصرية، مع تصوير فرعون يجل ويوقر إلهة ترضع إلها طفلا، والمدونة، وهي من صنع مصرى، عبارة عن نص تكريسي باليونانية، تأكيدة على مشاعر الورخ الحار التي يكنها رجال الدين للملكة، (نقش، العصبر البطلمي، متحف اللوڤر، باريس)

عملة ليطليموس الثاني وأرسينوي الثانية (يسار أعلى الصقعة)

تصور هذه القطعة الذهبية بطليموس – القرعون للصبري من الأسرة المقدونية – وأخبته وزوجيته الللذين غبيدا تحت اسم الإلهين الأديلقيين - «الإلهين أخ وأخته -إذ عرفت الملكة باعتبارها الإلهة فيلادلفيا «التي تحب أخاها»، وتشأكد الروابط الأسرية لإضفاء الشرعية على السلطة، كم يتضبح من النعون مثل فيلوميتور -Phi lométor، «أي الذي يحب أمه» وفيلوباتور Philopator «أي الذي يحب أباهه. (ذهب، القطر ٤٧ ، ٢سم، حول ٥٨٥--٢٤١ ، ق.م)

> عملة شريت بعد هزيمة كليوباترا (وسط أعلى الصقعة)

يعلن منن العملة «مصير الأسيرة»، إحياءً لذكري الانتصار الروماني على مصر التي يرمز إليها بصورة تمساح، هكذا انتهي استقلال مصر،

(حول ٣٠ ق.م. المتحف البريطاني؛ لندن).

الصعوبات التى واجهت الأسرة الحاكمة ودخول روما مسرح الأحداث

ومع رابع البطالة للاغيين، بطليموس فيلوپاتور الذي حكم البلاد حتى عام ٢٠٤قم، بدأت المرحلة الثالثة، مرحلة الانحطاط. واستهل هذا العاهل سلسلة لمبوك الذين رسخوا للأجيل القادمة النموذج الذي ساد الأسرة الحكمة، نموذج الطاغية الذي جمع بين كفة رذائل حضارة مرهفة. وقد عُرف عن بطليموس الرابع (نه تخلى من جانبه عن سلطاته لوزراء عديمي الضمير، وتمرع في حياة البذخ والفسق والفجور. وفقد جزر بحر إيجة، واستطاع بالكاد أن يحتفظ بسوريا بفضل معركة رفح عام ١٧٧ق.م. وإذ تحقق هذا النصر بفضل انخراط لمصريين في الجيش بأعداد كبيرة، فإنه يعتبر في نظر المؤرخين الرسميين المعاصرين، نقطة تحول في سياسة الملكة الداخلية. هكذا، وعلى حدّ قول المؤرخ اليوناني پولوپيوس -Pol المؤرخين الرسميين وقد بفعهم نجاحهم في رفع إلى الزهو والاستكبار، أصبحوا لا يطبقون تحمل أن تصدر لهم الأوامر» (التاريخ، الفصل الخامس، ١٠٧٠. ٢-٣). واعتبراً من عام ٢٧٦ق م، تفجر عدد من لتمردات ضد سلطة الإسكندرية وعم الخراب البلاد. وشهد عهد بطليموس الخامس أييفانس(٢٠) epiphane استعادة السلطة الملكة تدريجياً، وإن ظت طبية خارج الخراب البلاد. وشهد عهد بطليموس الخامس أييفانس(٢٠) epiphane استعادة السلطة الملكة تدريجياً، وإن ظت طبية خارج سيطرتها حتى ١٨٥٥ق.م، أما في لخارج، من ناحية أخرى، فقد انهر كل شيء. ففي عام ١٩٨ق.م، سقطت سوريا في أيدى السلاجقة. ولم تستفد مصر من هزيمة هؤلاء الآخرين أمام الرومن، إذ ركزت روما اهتممها، بعد أن أصبحت القوة الرئيسية في شرقي البحر المتوسط، إثر معاهدة سلام أيامي (عام ١٨٨ق.م)، على إضعاف كل الفرقاء الموجودين انذاك.

ومن الآن فصاعدً، تدخلت السلطات الرومانية في شئون المملكة. فقامت بدور الحكم بين البطالة والسلاجقة، فمنعت ضرب الحصار على الإسكندرية، عام ١٦٨ق.م أو بإرسال سيبيون إمليان Scipion Emilien، المنتصر في قرطاجانة، في مهمة تفقدية، عام ١٣٦قم، لإقرار السلام. وتدخلت في الصراعات التي مزقت العائلة الحاكمة، بمساندة الفريق الأكثر موالاة لروم، وإن لم يكن الأكثر شرعية. هكذا، فقد وقفت ضد بطليموس السادس فيوميتور Philométor الوريث الشرعي لبطليموس يوفانس، وساندت فيما بين ١٧٠ و١٤٥ق.م، الأخ الأصغر: بطبيموس الثامن يوارجيتس الثاني Evergète، الذي انفرد بعد ذلك بحكم مصر حتى عام ١١١ق.م، وأصبح بقاء ملك مصر متربعًا على عرش البلاد، مرتبطًا بما تريده روما وتقرره، كما يبرهن على ذلك إعادة بطليموس أوليت (٢١ق.م. وأصبح بقاء ملك مصر متربعًا على عرش البلاد، مرتبطًا بما تريده روما وتقرره، كما يبرهن على ذلك إعادة بطليموس أوليت (٢١٠) إلى العرش، بعد طرده إثر تمرد أبناء الإسكندرية عام ٥٥ق.م.

كليوباترا أوفشل محاولة العودة بالأمور إلى سابق عهدها

هكذ "صبحت مصر رهينة سياسة روما، ولم يعد في وسع البلاد الحصول عنى قدر من لاستقلال الذاتي إلا باستغلال المنافسات بين مختلف الفرقاء في روما، وقد أخذت بهذا التكتيك كليوباتر السابعة، آخرة كبرى ملكات مصر، التي حكمت البلاد من ٥١ إلى ٣٠ق.م. ويعتبر عهدها المرحنة الرابعة، مرحلة رغبة أكيدة في العودة بالبلاد إلى سابق



تمثال لأحد البطالة في هيئة فرعون صور الملك البطامي هذا، بمعايير مصرية ويونانية، إن وضع الجسد وهيئته وأسلوب إبرازه تلتزم بالتقاليد المصرية، إنه يضع على رأسه النيمس المزدان بالصل ويرتدي النقبة التقليدية، وفي المقابل، فقد عولج الوجه على الطريقة اليوذنية.

(حجر جيرى، القرن الثانى ق.م، المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية).

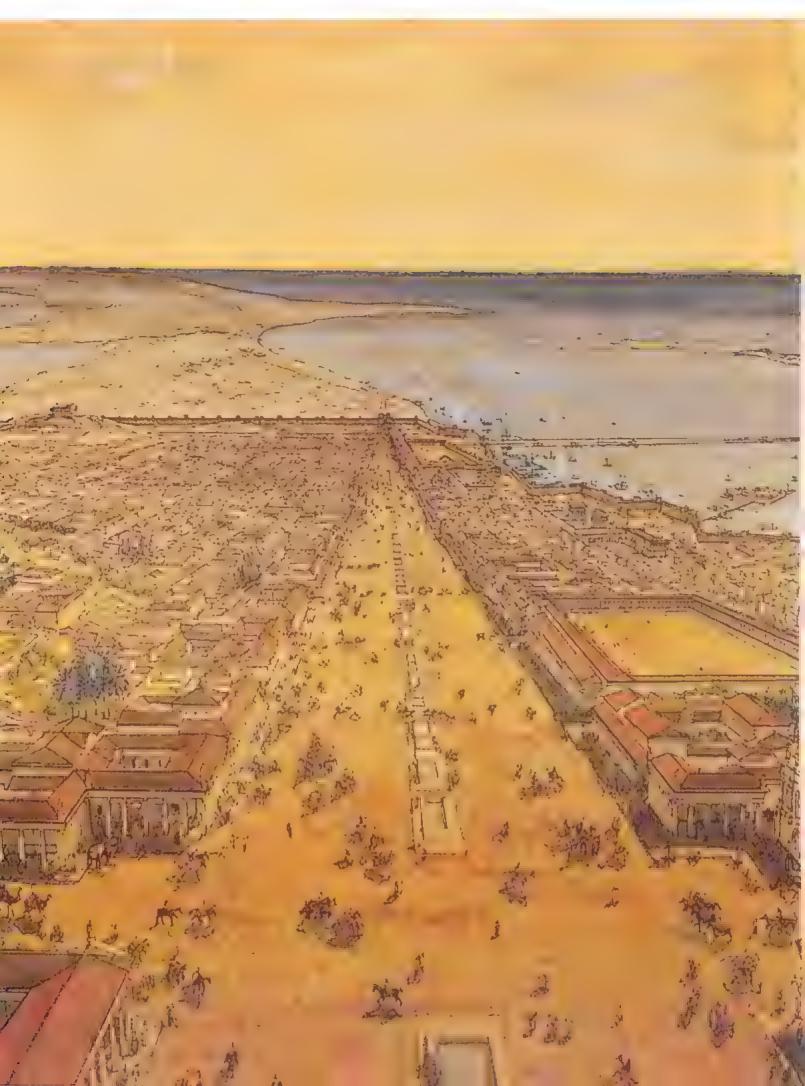
إمادة تكوين تخيلي الطريق الكانوبي، من جهة الغرب (في الصفحة الغابلة)

هذا الشارع هو الشريان الرئيسي في المدينة ويتجه من الشرق إلى الغرب. ويتبع عرضه مروراً كثيفًا في حين تحمي البواكي المشاة من الشمس، وعلى جانبيً الشارع ترتفع أكثر المباني مهابة، تذكر عنيد الجمنازيوم والمكتبة والقصور الملكية التي تشكل حيًا مستقلاً. (لوحة مائية. چان ~ كلود جولقان J.-C. Golvin).

عهدها. وبفضل قيصر استطاعت أن تحكم بمفردها، ثم داعب خيالها رغبة في إعادة تأسيس إمبراطورية في الشرق، اعتمادا على أنطونيوس، وآل هذا الطموح بها إلى فشل ذريع عندما واجهت أوكتاڤيوس أغسطس، وهزيمتها في معركة أكسيوم والاستيلاء على الإسكندرية وانتحار العشيقين.

لم تتمكن كليوباترا، كنخر من حكم مصر من أسرة البطلة اللاغيين، من النهوض بنظام ملكى أنهكته الصراعات الأسرية، على مدى أكثر من قرن من النهوض بنظام ملكى أنهكته الصراعات الأسرية، على مدى أكثر من قرن من الزمن، بسبب غياب قواعد ثابتة لوراثة العرش. إذ لم تستند الشرعية عى أحقية الابن البكر، بل على عدد من الممارسات كالمشاركة في الحكم أو الزيجات الأسرية كخير ضامن لاستمرار نقاء الدم الملكى وتأليه الملوك المتربعين على العرش وتأسيس عبادتهم. وتستند هذه الأعراف في جانب منها على التقاليد المصرية المتواترة، فاستخدم البطالمة هذه الأعراف والعادات تدعيمًا لسلطتهم. ومع ذلك، تظل هذه الأسرة الحاكمة يونانية مقدونية، ولم تُظهر سوى أقل قدر من الملامح المصرية. كان ملوكها الزاهون بجذورهم المقدونية، يحدون في عالم ثقافي يوناني. وأحاط بطليموس الثاني نفسه، بشعراء ترنموا بصفاته الهلينية، فضلاً عن انتصاراته في بطليموس الثاني نفسه، بشعراء ترنموا بصفاته الهلينية، فضلاً عن انتصاراته في الألعاب الأولميية. حتى زواجه من أرسينوي وجد نموذجه في التقاليد اليونانية المتواترة في زواج زيوس وهيرا. وكانت اليونانية هي لغة البلاط الملكي وإن كانت الموباترا السابعة استثناءً، إذ كانت تعرف اللغة المربية.

وإن كان البطالة اللاغيون غرباء عن مصر من جميع النواحي، فإنهم عرفو كيف يتقربون إلى حد ما من رعاياهم المصريين. فاعتبارًا من القرن الثاني ق.م، زاروا بانتظام، إلى حد ما، ولفترات طويلة الوادي وتحديدًا منف، وارتقى المصريون ليشغلوا أعلى المناصب في الجهاز الإداري وفي البلاط الملكي. ومع الاحتلال الروماني، صارت السلطة من الآن أجنبية غربية عن البلاد، ولم يزرها الأبطرة إلا نادرًا. وأصبحت مناصب الجهاز الإداري قاصرة على الرومان والإغريق، دون غيرهم. وخلافًا للعصر البطلمي، عرفت البلاد وضعًا من الطراز «الكولونيالي».





رسم تخيلي لنينة الإسكتبرية

تشغل المدينة مساحة مستطيلة تقدر بحوالى سنة كيلومترات في اثنين. إن محورين عموديين عرضهما ثلاثون مترًا يقسمان المدينة إلى أربع مناطق، صممت كل منطقة وفقًا لتخطيط متعامد. والمرسى المحمى جهة الشمال بجزيرة فاروس، يضم مينا بين يفصلهما رصيف طوله أكثر من كيلومتر والحد، الميناء الشرقي مخصص للأغراض الحربية والميناء الغربي للأغراض التجارية، والقصور الملكية مقامة عند الشاطئ الشرقي من الميناء العسكرى بالإضافة تحديدًا إلى رأس «لوكياس» الذي يغلق المرسى جهة الشرق. كما نرى الفنار الذاتم الصيت.

(رسم من القرن العشرين بريشة روبير لينجين -Rob (رسم من القرن العشرين بريشة روبير لينجين

٣٠ الإسكنسرية، العاصمة المهيبة

منذ وصوله إلى مصر في خريف ٣٣٢ق.م، عقد الإسكندر العزم على أن يكون لمصر ميناء كبير، يطل على البحر المتوسط، كان مقدراً له أن يتطور تطوراً متسارعًا. إن بطليموس بصفته «ستراپا»(٢٧)، جذب إلى المدينة عدداً كبيراً من الإغريق، ليشكل أسطولاً حربيًا كانت مصر تفتقر إليه. ولما أصبح ملكًا، اتخذ منها عاصمة له ومقراً للبلاط والجهاز الإداري المركزي، ولم يمض قرن من الزمن على تأسيسها، حتى كان سكان المدينة بتراوح بين النصف المليون نسمة والمليون.

مدينة جديدة أهلة بالسكان

إذ جاء سكانها من كل حدب وصوب من حوض البصر المتوسط الشرقى، فقد نزعوا إلى توزيع أنفسهم في المدينة، حسب أصولهم البالغة التتوع. هكذا تجمع اليهود في عدد من الأحياء المختلفة ليعيشوا داخلها، ملتزمين بناموس شريعتهم. ولا تعنى هذه الانعزالية دليلا على تمييز عنصرى، بل كان يعنى على العكس من ذلك، امتيازات منحها النظام الملكي واندماجاً سليماً، وإذ اكتسبوا طابع هلينيا كاملاً، قموا بترجمة أسفار التوراة الخمسة لمقدسة إلى اليونانية. إنهم يشكلون جماعة مستقة، ولكنهم شغلوا في الوقت نفسه مو قع مهمة، وفي الجيش على وجه التحديد. ولكن تدهورت أوضاعهم في العصر لروماني. وفي عهود نيرون وتراچان وهادريان، حدثت اضطهادات عنيفة في أعقاب وقوع عهوال تمرد، وبالفعل، فإن هذه النزعة إلى أعمال الشغب، كانت سمة من سمات أعمال تمرد، وبالفعل، فإن هذه النزعة إلى أعمال الشغب، كانت سمة من سمات أبناء الإسكندرية الذين عُرف عنهم بصيفة خاصة ميلهم إلى المعارضة والمواجهات.

ورغم هذه الجماعات الشعبية غير المتجانسة، السريعة النمو، لم يتحقق التمدن والتحضر بشكل فوضوى، فقد صمعت المدينة وفقًا لتخطيط شامل وضعه أفضل مهندسى العالم اليوناني. إن العديد من المباني التي بدأ بطليموس الأول تنفيذها، أكمها خلفاؤه، ذكر فنار الإسكندرية، الذي يندرج ضمن عجائب الدنيا، كما نشير إلى القصر الملكي والمسرح، كما شرع بطليموس في بناء مقبرة تضم الإسكندر، ومن بعده الملوك اللاغيين، ليصبح المكان مركزًا تقام فيه الشعائر الدينية، من أجل الأسرة الحاكمة.

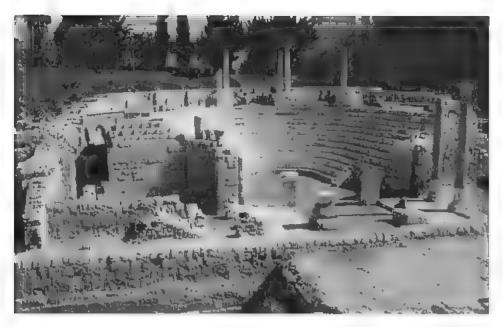
إن مجد الإسكندرية قائم في جانبه الأكبر على بهاء منشاتها وفخامتها، وإن لم تصبح المدينة مقر البلاط الملكي بعد الغزو الروماني، فإنها ظلت مع ذلك، محتفظة بروعتها المبهرة. ويلاحظ الجغر في «سترابون» في مطلع التقويم الميلادي «أن المدينة تضم أماكن رائعة أو حدائق عامة وقصوراً، تشغل ربع بل وثلث مساحتها، وكان كل ملك من الملوك حريصًا بدوره على تجميل المباني المعانة بإضافة زخرف جديد، كما لم يتأخر عن إضافة بعض المباني إلى القصور الملاكية القائمة بالفعل [...] كل هذه المباني المطلة على الميناء، بل وثلك القائمة



قدح بمشهد مزدوج: اختطاف حجانیماده (۲۸) و داورویاه (۲۹)

عُشر على هذا القدح في أفغانستان. إنه يشهد على اتساع صادرات الإسكندرية ونوعية إنتاجها. لقد احتصت هذه المدينة بصناعة الزجاج الذي اشتهرت به.

رُجاج عديم اللون، ملون، القرن الأول ق.م. متحف جيميه Guimel ، ياريس).



مسرح كرم النكة

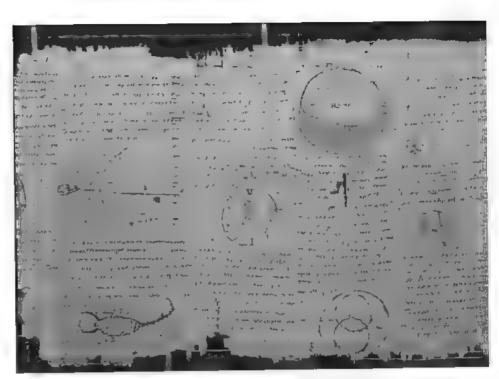
من الصعوبة في يومذ، هذا، أن تكون فكرة
دقيقة، عن التجمع السكائي القديم، الذي
تشغل موقعه الآن، المدينة الحديثة التي لا
تحتفظ سوى بالقليل من بقاياه. هذا المبني
المشيد من الرخم ، لأبيض ويعود تاريخه
إلى القرن الرابع لميلادي، هو من بقيا
المدينة الهلينستية. ولا تعرف على وجه
اليقين المؤض من بنائه، فقد يكون قاعة
محاضرات خاصة بمدارس الإسكندرية،
ريما مدرسة الطب.

بعيدً عنها، والمجاورة لها ». ومع ذلك، فقد اهتم الرومان قبل كل شيء، بالإسكندرية، إذ كانت تقوم بدور عظيم في تزويد روما بالمؤن، وكان القمح يحتل نصيب الأسد منها. وتفسر هذه الوظيفة الاستراتيچية الرقابة الصارمة التي فرضها الأباطرة الذين منعوا رجال السناتو، من زيارة مصر دون إذن منهم، خوفًا من ميلهم الدائم، إلى تحقيق طموحاتهم الشخصية.

ميناء وأنشطة اقتصادية وفقا لخطة شاملة

كانت العصور القديمة تنظر إلى الإسكندرية باعتبارها «وكالة العالم التجارية». كانت التجارة في أن واحد، نهرية وبحرية. فبحيرة ماريوتيس (٤٠) Maréotis تسمح بالاتصال بالفرع الكانوپي للنيل (٤١)، ومن ثم بمجمل الوادي. إن النظام الاقتصادي الذي أخذ به البطالمة واحتفظ به الرومان، جعل من الإسكندرية مركزًا تتجمع عنده كل خيرات البلاد. وإلى جانب الحبوب التي تحتل مكان الصدارة، هناك ورق البردي الذي احتكرت مصر صناعته، والنبيذ والزيوت، ولكن أيضًا المواد الناتجة عن استغلال المناجم والمحاجر. كما ترد إلى المدينة أيضًا، البضائع الواردة من مناطق قصية: كالتوابل والأحجار الكريمة من الهند عن طريق البحر الأحمر أو لمنتجات الإفريقية لواردة من جنوب الجندل الأول.

والميناء النهرى ليس ميناءً مُعدًا للاستيراد فقط. فالإغريق المقيمون في الوادى والذين كانو يشكلون، على ما يظن، حوالي عشر السكان، احتفظوا بجانب كبير من أسلوب حياتهم الأصلية. فيجلبون من العاصمة المقتنيات والمواد الغذائية التي لا تتوفر في أمكن إقامتهم. وبالفعل كانت الإسكندرية مركزًا صناعيًا اكتسب إنتاجه شهرة وتقديرًا. كانت المدينة تعج بالورش، فيتجمع كل تخصص على حدة ويتوزع على شوارع بعينها. وقد تقوّق حرفيو الإسكندرية في عدد كبير من المجالات كصناعة الزجاج والمعادن والخزف والنسيج والعطور، إن دور المدينة كميناء ترتب عليه وجود عدد كبير من الترسدنات البحرية وتحول المدينة إلى مركز مهم لصناعة السفن. ويفسر هذا النشاط أهمية صادرات المدينة عن طريق



دراسة في علم القلك

هذه البردية المعروفة باسم فن أوبوكسوس تعود إلى القرن الثنى ق.م. إنها دراسة فى عام الفلك حررها شخص يُدعى ليهتين نقلاً عن أبحاث أوبوكس الذى من كتيدوس الذى كان قد شوفى عام ٥٠ "ق.م، وهو واحد من هؤلاء العلماء الذين أعيد نسخ أعمالهم لتحتفظ بها لإسكندرية التى تحولت بقضل المتحف والمكتبة إلى مركز إشعاع للعوم اليودنية.

البحر، فانتشرت منتجاتها في ربوع العالم الهينستي ثم الروماني، بل إلى أبعد من ذلك، وفضلاً عن ذلك، كانت الإسكندرية تُصدر على نطاق واسع منتجات البلاد الزراعية وتعيد تصدير مواد نفيسة مستوردة من أماكن قصية، وعلى عكس ذلك، فإن الكميات المستوردة عن طريق البحر أقل بكثير، فالمدينة تبيع لعالم البحر المتوسط أكثر مما تشتري منه. ولما كان نصيب الأسد من التجارة احتكارًا ملكيًا شم إمبراطوريًا، فقد تاح للسلطات أن تجني منها أرباحًا طائلة، فضلاً عن أن البطالمة اللاغيين، أسوة بالرومان، كانوا يتبنون سياسة نقدية تتحكم في تداول النقد الأجنبي وتفرض معدل صرف لصالح الدولة إلى حد كبير،

مركز إشعاع ثقافي

ولا تقوم شهرة المدينة فقط على مبانيها المهيبة وتجربها. فقد كانت أيضاً مركز إشعاع فنى وثقافى، على قدر كبير من الأهمية. كان حرفيوها وزُجاجيوها وخَرَفيوها وصنعوها، فنانين فى أغلب الأحوال. إن كرم البلاط المبكى الحاتمى قد أتاح إبداع أسلوب سكندرى، يتميز بقدر كبير من الرشاقة يصل أحيانًا إلى حدّ التكلف. لقد ابتكر نموذجًا سيصبح مصدر إلهم قويً للرومان. فيظهر بذخ وترف مسكن الإسكندرية تحديدًا من خلال عدد كبير من الفسيفساء. وتعود دقتها إلى صغر لعناصر المكونة لها ونوعية الألوان وجودته. وتعتبر الإسكندرية إلى جانب جزيرة صقلية المركز الرئيسى لازدهار فن الفسيفساء التشكيلي، اعتبارًا من القرن الثالث ق.م.





تمثال لرجل بين من علية القوم

إنه حليق الرأس وهيئة الشخص الذي يتحلي بملامح إلهية تتفق مع القواعد التقليدية لتصوير الكهنة المصريين. إنه من علية القوم استتاداً إلى لقبيه بصفته «الأمير والأول»، الواضحة على مدونة على دعامة الظهر، ويشهد هذا التمثال من الناحية الشكلية على الأقل، على امتيازات الكهنة.

(العصر البطلمي، متحف اللوڤر، بأريس).

ويجد الفن السكندري تعبيرًا له في إنتاج المشغولات وفي الأدب، على حدً سواء. وبالفعل فقد أبدى الملوك البطالة اللاغيون الأوائل، ترحيبهم بالأدباء، مع تأسيس المتحف والمكتبة، كان المتحف – الموزيوم – Musée مكرساً للربات الراعيات الحاميات Muses النشاط الذهني، ويضم سلسلة من الأروقة والحجرات المخصصة لقاعات الدرس وسكن المدرسين وتلامذتهم. والدروس التي تتقي فيه تدور حول مختلف فروع المعرفة اليونانية. وعلى مقربة من هذه المؤسسة، توجد المكتبة التي ربما كانت تضم ١٠٠٠٠٠ ألف مجلد. كان أمناء المكتبة يقومون بتحقيق النصوص ونقدها وصولاً إلى دراسات شاملة مستفيضة. وانطلاقاً من نصوص لا تتطابق نسخها، يحققون نسخة مرجعية يعول عليها، وفي عهد بطليموس الثاني، أعد كتلوج عام من ١٢٠ مجلداً، يضم حصراً بكل المؤلفين بطليموس الثاني، أعد كتلوج عام من ١٢٠ مجلداً، يضم حصراً بكل المؤلفين المعروفين ومرتبين كل فن على حدة وحسب أهميتهم. هذه المجموعة وكانت الأولى، في العصور القديمة، اندثرت واختفت ضحية المعارك العسكرية بدءاً من ١٤قم، والحرائق التي أشعلتها الجيوش، على كر القرون والسنين.

٤٠ الألهة والغبادات في مصر اليونانية الرومانية

عند وصول الإسكندر إلى مصر، أراد أن يخطب ود المعابد والكهنة، فتوجه، على سبيل المثال، إلى واحة سيوة، لاستشارة هاتف ريوس-أمون. هذا المجهود لاستمالة المعابد، يفسر أهميتها في حياة البلاد السياسية و لاقتصادية. فقرب نهاية الألفية الأولى، كان رجال الدين قد أصبحوا الملأك العقاريين الأهم ويوفرون انقسم الأكبر من كودر لبلاد الإدارية، ولم يغير الاحتلال الفارسي الثاني (٣٤٣-٣٣٣ق.م) شيئًا من الأوضاع، رغم الاتهامات بتدنيس المقدسات لتى تعود في القسم الأكبر منها إلى الدعاية اليونانية اللاحقة.

علاقة السلطة برجال الدين

في نظر رجال الدين، كان هذا التفاهم أمرًا لا مفر منه، لأنهم ليسوا سوى بدلاء عن الملك الذي كان وحده منطًا به إقامة الشعائر، والذي أوكلت إليه مهمة الحفاظ على نظام العالم كما خلقته الألهة. إن الاعتراف بشرعية الملك ناجمة عن ضرورة مزدوجة، مدنية ودينية. فلابد من الحفاظ على استقرار البلاد السياسي والحيلولة دون عودة فوضى الخواء وتهديدها الماثل على لدوام. وبالتالي يُنظر إلى العاهل الملكي بصفته حورساً جديداً، وريث أوزيريس، والمسئول عن نظم العالم والمجتمع، سواء كان الملك من البطالمة أو من الأباطرة الرومان. وما كان هذا التقديس للسلطة سوى وسيلة ناجعة لخدمة الحكم الجدد.

ولا نعرف سياسة البطالة الأوائل حيال رجال الدين إلا من مصادر مبعثرة، تؤكد كرمهم، ولكنها لا تسمح بالتعرف على سياسة عمة. وفي عهد بطليموس الثاني، اتخذت العلاقات منحًى مؤسساتيًا، ولا سيما مع ظهور مر سيم المجامع التي تعتمد قرارات مجالس الكهنة ووجهاء البلاد المنعقدة بناء على طلب من الملك. وتضم هذه المراسيم نصوصًا ثلاثة، نصبًا بلصرية الهيروغليفية، وهي كتابة المعابد، ونصبًا ثانيًا بالديموطيقية وهي الكتابة الإدارية، وثالثًا باليودنية، وهي كتابة السلطة المركزية المنكية. إن واضعى هذه النصوص هم كهنة اكتسبوا طابعًا هلينيًا، وامتلكوا نصية كتابة النصوص باليودنية، كدليل على تعظم اندماجهم في جهاز الدولة، وتحديدًا من خلال إقامة عبادة الأسرة الحاكمة.

عبادة الأسرة الماكمة

أخذت عبدة الموك مكانها في سياق استمرارية العبادة التي أسسها الإسكندر. فنُظر إلى الفاتح لمغوار، وهو على قيد الحياة، باعتباره إلهًا، فقد سادت لدى الإغريق في القرن الرابع ق.م، فكرة أن البشر الأفذاذ المتفردين يعتبرون التجليات الدنيوية للإله، وبدأت عبادة البطالمة اللاغيين، بتأليه بطليموس الأول وزوجته بعد وفاتهما، لينضم بالتالي إلى الإسكندر، ولكن، بدءًا من ٢٧٢ق.م، أحيط بطليموس الثاني وأخته أرسينوي الثانية، بكل الإجلال والتبجيل وهما على قيد الحياة باعتبارهما ثيوي أدلفي الدائمة المحافدة الماكية، تجمع بين



الإله سيراپيس

منور لإله في مبيئة رجل مستح، بشعر مُقصب، يرتدي سروالاً ومعطفاً وينتعل مسندلاً ويمسك مسولهائاً، وتذكرنا قواعد النحت بقواعد الإله زيوس ليوناني، ويتميز بغطء لرأس المكون من وعاء أسطواني، (من لرخام، فن روماني، لقرن الثاني، متحف أنطالي، تركي).

معيد حورس في إنقن (في الصفحة المقابلة)

إلله حورس في هيئة منقر، وقد وحده لإغريق مع الإله أسولو، ولهذ السبب أطبقو على المدينة سم أبولينوپوليس مسجن Apollinopolis Magna. الموقع معروف بمعبده الذي يعتبر من أفضل معابد مصر حفظًا عبى مبانيه، بُدئ العمر فيه في عهد بطليموس الثالث يوأر جيتس Everget عدم ٢٣٧ق.م واستهى المعبد على علوم رجال للاهوت الثقبة، ولا تحيين علوم رجال للاهوت الثقبة، ولا تحيين علوم رجال للاهوت الثقبة، ولا بالشعائر لدينية والأعياد لخاصة بالإله.

اللك لمتربع عبى العرش، ترافقه زوجته في أغلب الأحوال، لتضمهما إلى الأجداد المتوفين. كانت هذه العبادة تجرى في الأصل على الطريقة ليونانية، تضم كهنة وكاهنات يحملون نفس الاسم وتجرى خلاله بعض الألعاب، ولكن هذه العبادة، وقد . تخذت شكلاً مصريًا، أنخلت أيضًا إلى كافة المعابد، تموله ضريبة خاصة تُحول لصالح الكهنة. هكذا فإن جموع كهنة البلاد، أصبحوا بأسلوب بارع، شرك مفي العبادة الملكية وأجلوا الملوك وأسلافهم، جنبًا إلى جنب مع الآلهة المحلية. كما أن هذه الرغبة الملحة في إضفاء لشرعية على الأسرة لحاكمة واضحة كل الوضوح، مع استحدث الإله سير پيس Sérapis. وإذ رأى بطليموس الأول أو الثاني، في المذم، تمثال الإله، يأمره بأن يقيمه في الإسكندرية، استدعى اثنين من مستشاريه أحدهما يوناني والآخر مصرى. ووحد الرجلان الكيان الإلهي مع الثور أييس الذي يندمج عند وفاته في أوزيريس الذي أصبح اسمه سيراييس، عندم نقل الإغريق الاسم المصري إلى لغتهم. وأصبح هذا الإله الجنائزي والحقلي والشافي، الإله الحامي للأسرة الحاكمة وللإسكندرية، وشيَّد بطليموس الثائث من أجله معبدًا كبيرًا: هو السرابينيوم Serapieion. وإذ شكل ثالوتًا مع إيزيس وهريوقراط(٤٤) - أي «عورس الطفل»، فقد أصبح هذا الإله نموذجًا يحتذى به الزوجان الملكيان، في حين كان الإله الطفل تجسيدًا لوريث العرش، وأتاح هذا الاندماج وهذا التطابق، لبطالمة أن يتذروا الأنفسهم إلهًا راعيًا حاميًّا، راسخًا متأصلاً في البلاد، كما أتاح ضفاء شرعية جديدة عليهم، بالإضافة إلى شرعية الغزو. كانت هذه العبادة قاصرة في بداية الأمر، على الإغريق دون غيرهم، لتمتد في العصد الإمبراطوري على نطاق واسع، في مصر بل وخارج حدودها، وإلى جانب، سيراييس عُبدت أيضًا ألهة الإغريق الرئيسية، ولكن اقترنت أهميتها النسبية بأماكن وجود الإغريق النسبي، فقد وجدت أساسًا في الإسكندرية وفي الفيوم. إن ضعف وجود الرومان من الناحية العددية، يفسرٌ عدم وجود أنهتهم، إلا في حدود ضيقة.





معيد معويك وحرويرس (63) في كوم أميو هذا الأسطون وهو من الحجر الرمىي يحتفظ ببعض ألوانه المتعددة، وعلى الجزء الأوسط من الأسطون تقف الإلهتان العقاب (43) ظهرًا لظهر وقد نشرتا أجنحتهما وترتدى كل منهما تاجها المفاص: تاج مصر السفلى الأحمر على رأس المقاب اليسرى، وتاج مصر العليا الأبيض على رأس العقاب اليمنى، وبجوار الجزء الخلفي من رقبة كل منهما، السوط «شخع». وبين جناحًى كل منهما صواجان مركب يتكون من ريشة تحتفظ بأبسط زخارهها، تخترق من ريشة تحتفظ بأبسط زخارهها، تخترق واحدة فوق السلة «ثب».

(العصر اليوناني الروماني).

الإبقاء على الديانة التقليدية

إلى جانب كل ما دخل من حديث وجديد مع فتح الإسكندر وتوطن جالية يونانية في مصر، عرفت الديانة المصرية التقليدية حيوية لا حدود لها. وأصبحت المعابد مركز إشعاع لنشاط لاهوتي كثيف، وعلاوة على عملية إعادة نسخ النصوص القديمة، ازدهر إمعان للفكر حول طبيعة الآلهة ومحاولة الجمع بين مختلف الأساطير والتأليف بينها (١٤٠٠). ومن بين معبودات هذا الاعتقاد بتعدد الآلهة، يبرز إيريس وأوريريس، ليحتلا مكانًا متميزًا. وتتخذ إيريس لنفسها صورًا متعددة، وتجسد كبرى الآلهات لتتحول بالتالي إلى إلهة عالمية. إن وظائفها كُثر، فتحمى الأطفال والموتى في العالم الآخر والحصاد، وبصفتها سيدة كل الآلهة، فإنها حامية لنظام الملكي، أيضنًا. وقد خصصت لها المعابد في طول البلاد وعرضها. وكان أخوها وزوجها أوريريس، يتمتع هو أيضنًا بشهرة عالمية. إنه الإله المتسيد على مصير الأموات. والعيد المخصص للاحتفال بموته وقيامته، من أهم الأعياد في المصري (١٤م).

ومن سمات مصر اليونانية الرومانية انتشار الشعائر التي تقام من أجل لحيوانات المقدسة، على نطاق واسع (٤١). فكل إله يقابله نوع محدد، الثور للآلهة

يتاح ومونتى ورع، والكبش للإله خنوم، والتمساح للإله سويك. ومن بينها كان ينظر إلى أحد عناصره باعتباره تجسيدًا للإله، وبالتالي يحاط بكل مظاهر التبجيل والإكرام وهو على قيد الحياة. وتتميز مراسم دفنه بعد وفاته بالأبهة و لعظمة. وإلى جانب هذه الممارسات، قد تقدم الحيوانات التي تعتبر صورة الإله، كقرابين نذرية. ومن ثم تكونت جبانات تضم الاف، بل مئات الاف، من مومياو ت الحيوانات، تشمل جميع الأنواع. وبلغ هذا الشكل من الورع والتقوى حدًّا، حتى أن السلطات كانت تتكفل بتكاليفها، بصفة منتظمة.

نشاط معماري على نطاق واسع

إن تشييد عدد كبير من المعابد المكرسة لأهم الهة مُجْمُع الآلهة المصرية في الفترة من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثاني بعد الميلاد، يجد تفسيرًا له في حيوية الديانة التقليدية، خلال هذه الفترة. إن هذه المعابد المبنية، مع أكبر قدر من التقيد بالقواعد التقليدية، تقدم في أيامنا هذه، أفضل صورة لما كان عليه المعبد المصرى، وتبلغ أحجام هذه المباني أبعادًا مختلفة، بدءًا من أكبر المعابد كمعابد ليزيس في فيلاي أو حورس وسويك في كوم أمبو أو حورس في إدفو أو خنوم ونيت في إسنا و حتمور في دندرة، وصولاً إلى المعابد الأصغر حجمًا في البلدات الصغيرة وفي أرياف مصر،

من الاستمرارية إلى الابتكارات

تعتبر هذه المبانى استمرارًا للتقاليد الفرعونية من حيث التزامها بقواعدها. لقد ظلت بنية هذه المعابد تابتة دون تغيير، منذ العصر لذى حدّد فيه تحوتمس التالث (١٤٥٨-١٤٢٥ق.م) في الكرنك التخطيط لنموذجي للمعبد المصرى المنبثق، من تخطيط المجموعات الجنائزية في الدولة القديمة بمدينة منف. إننا نلتقي بنفس التخطيط في مجمل أكبر المعابد، إذ ظلت قواعد البناء المرتبطة بتصوره وتشبيده، هى بلا تغيير، ونذكر منها شعائر تأسيس المعبد، فالوصول إلى المعبد يتم عبر طريق



مومياء قط

قُدمت هذه الموسياء كقريان نذري للإلهة بأست التي قد تندمج وتتطابق مع الإلهة متمور. وقد انتشرت جبانات القطط وشاعت، تعبيرًا عن شعبية هذه الإلهة. (أبيدوس، العصر الروماني، المتحف البريطاني، لندن).

أسطون نبات البردي من معبد إيزيس في جزيرة فيلاي (المنقمة الغلفية)

أسس لمعيد (مأريس(ع) من الأسرة السادسة والعشرين، ولكن شيدت المبنى الحالية في معظمها فيما بين عهدي بطليموس الثائي فبلادلفوس وتراجان باستثناء مقصورة وباب يعود إلى شمتنيق الأول، ويجوار المعيد الرئيسي المكرس للإلهة إيزيس، خصصت مقاصير عديدة للآلهة المرتبطة بهذه الإلهة، وقد أغلق عام ٢٦عم يسأمسر من الإمسيسراطسور يوستينينوس، إذ كان معبد فيلاي أخر معبد كبير، غلل محتفظًا بالديانة واللغة التقليديتين. فالكتابة الهيروغليفية مسجلة فيه حتى عام ٢٩٤م والديموطيقية حتى عام ۲٥٤م. (العصر البطلمي)



للكباش الذي يفضى إلى المدخل المحدد بالصروح، والحيّر المقدس يحيط به سور ضخم من الطوب اللبن، يحجب المعبد عن أعين عامة الناس، ويتكون المعبد من فناء ذي صفة ومن بهو أساطين أو أكثر، ثم سلسلة من الردهات ومن الناووس(۱۵) الذي يستقر فيه تمثال الإله. قد يتغير التخطيط حسب أهمية المكان، ولكن نلتقى دائمًا بقاعدة ثابتة، فالقاعات تتتابع في صف واحد، وكلما سرنا قدمًا في المعبد ترتفع أرضيته وينخفض سقفه وتزداد ظلمة المكان.

ومع ذلك، لا يمكن القول إن كل شيء في معابد العصر اليوناني الروماني، ظل دون تبديل، فقد ظهرت ابتكارات في تخطيط المعبد ذاته. فمن . لأن، يعزل ممر «عامض سري» الناووس ويفضي إلى عدد من المقاصيد الثنوية. وأصبحت بعض المفازن جزءًا من المبنى المشيد بالحجر. وأُلحق بالمعبد الرئيسي الماميزي(٢٥١)، أي «بيت الولادة»، وفيه يُحتفل مرة في السنة بمولد الطفل الإله، وازدادت أعداد المقاصير التي عُرقت منذ الأسرة الأثيوبية -الكوشية، وتحولت الأسقف إلى أسطح، تجري فيها ،لشعائر المرتبطة بالإله وع. وظهرت تغييرات أخرى ظاهرة للعيان، في طرق البناء التي أصبحت أكثر إتقانًا، فأساسات البناء صارت أكثر عمقًا، وانتظمت مداميك الجدران على ربط كتلها بملاط مكون أساسًا من الجير. كما شهدت الزخارف أيضًا عناصر جديدة، سواء من حيث التطور أو بتعميم عناصر كانت معروفة منذ القدم. والشيء نفسه يُقال عن الأبوب ذات الساكف المنثني والحيطان الساترة، والتي عرفتها مصر منذ الأسرة الثامنة عشرة، وأصبح وجودها واضحاً كل الوضوح في المعابد، وظلت الجدران مرخرفة بالنقوش الغائرة أو البارزة الملونة والموزعة على صفوف، وينفر العصر اليوناني الروماني من الفراغ، فكل مساحة تُغطِّي بالمشاهد أو المتون، وأعيد صياغة نسب الجسد الآدمي إعادة جديدة، وأصبحت الأشكل رشيقة، وتكمن أهم الابتكارات في تعدد أنماط الأساطين، المعروفة اصطلاحًا بالأساطين ٥/ أمركبة ٥، ومن الأن فصاعدًا تتميز الأساطين بزخارفها الزَّهْرية، إن الأساطين ذات التيجان التي تصور حتحور، مستثناة فقط من هذه القاعدة.



أوح هجرى يوناني - مصرى منور الطفل المتوفى واقف فى وضع وهيئة يونانيسين، وفى المقابل شظل المزخارف مصرية، ويذكرن الإطار المزدوج، بتكوين لوح لباب الوهمى الحجرى فى العصر الفرعوني، هذا الباب تحميه على كل جانب من جانبيه، صورة الإله أنوبيس ويزدان ساكفه بجعران مجنع، هذا الجمع بين عاصر مختلفة بعضها عن بعض، تقسر بلا شك اهتمام الإغريق بالمعتقدات الجنائزية لدى المصريين،

(حجر جيري، الارتفع ٨٣ سم. جبانة القباري، الإسكندرية، القرن الثاني قبل الميلاد، المنحف ليوساني الروماني، الإسكندرية).

وجه جنائزي لامرأة في مقتبل العمر

فى العصر الروماني، حيّت وجوه مرسومة على الخشب محل قناع المومياء، وتعرف اصطلاحًا «بوجوه الفيوم» نسبة إلى المنطقة التي عثر فيها أساسًا على هذه الصور (30). وإلى جانب التقنية المستخدمة، فهناك قواسم مشتركة بينها، كأهمية إبراز لعينين وتصور الشخص من الأمام بالكامل أو بثلاثة أرباعه فقط، وتزدان لمساء في الغالب بالأقراط والقلاند. إن نطور زينة الرأس تسمع بتحديد تاريخ الوجوه حسب ثوق هذا العصر أو ذاك.

ر،ـــر ،رردسی، سعت ،دوبر، دریس،

الأعراف الجنائزية كشواهد على مجتمع متعدد الثقافات

إن إقامة جماعات أجنبية على أرض مصر، ترتب عليها إدخال عادات وأعراف جنائزية جديدة، استقرت فيها، إلى هذا الحد أو ذاك، فخلافًا للمصريين، كان الإغريق المقدونيون لا يسعون إلى الحفاظ على الجسد، بل يضعون موتاهم فوق

دور المعابد ومكانتها

وإن لم يعد المعبد معلمًا صرحيًا السلطة، ولا كان البطالمة اللاغيون مهتمين بتحمل مسئوليات الفرعون في إقامة الشعائر الدينية – وكان هذا الأمر بعيدًا كل البعد عن اهتمام الأباطرة الرومان، فإن المعابد، قد ظلت في قلب الحياة المصرية، فكانت معاهد للعلوم الكهنوتية، وهنو منا تشبهد عليه المدونات المتعددة التي تنغطي جدرانها. وإذا كان تمثال الإله محجوبًا غير مرشى، خلافًا الممارسات اليونانية، فإن المعبد لم يكن مكانًا معزولاً عن جماهير الشعب؛ لأن أعدادًا كبيرة يعملون فيه - سواء باعتبارهم كهنة - مع ملاحظة أن الخدمة الكهنوتية ليست دائمة ولكنها تتم بصفة دورية - أو باعتبارهم مساعدين. والمعبد مركز لعدد من الأنشطة الإدارية، وتؤكد المخريشات الديموطيقية واليونانية زيارات المؤمنين المتكررة، هذه المدونات هي عمل من أعمال التعبد أو التحية للإله، وقد يظهر في سياقها اسم المؤمن ملحقًا به أحيانًا رغبة خاصة، مع ذكر العائلة والأصدقاء.

ولعدم توفر الدعم المالي، تحول أكبر المعابد، منذ القرن الثالث الميلادي، لغرض آخر، خلافًا للذي كانت خصصت له. وانتقلت العبادات عندئذ، إلى معابد أصغر حجما، ولكنها أغلقت بدورها بأمر من الإمبراطور الروماني تيودوروس(٥٢).





معبد إيزيس في مدينة يومييي الإيطالية

إن منطقة كاميانيا Campania الإيطالية بالغة التاثر بالهيلينية، وقُدَّر لعبادة إيريس أن تعرف رواجًا مبكرًا وسريعًا بالنظر إلى روابطها المتعددة بالشرق، لم تتولَ المبينة تنظيم هذه العبادة تنظيمًا رسميًا، إلا أن أنصارها أحاطتهم المدينة مع ذلك بكل مظاهر التكريم. إن النبيل الذي ساعد على إعادة بناء التكريم. إن النبيل الذي ساعد على إعادة بناء المعبد في أعقاب زلزال، قد سُمح له بالانضمام إلى مجلس الأعيان المحلى، رغم عدم استيفائه شرط السن (القرن الثاني قبل الميلاد).

كان (المنقمة السابقة)

الشاب المصور في وسط الكفن، يرتدى هلة رومانية وتذكرنا هيئته بالتماثيل الرومانية. ويحيط به أوزيريس من ناحية وأنوييس من الناحية الأخرى، إنهما إلهان مصريان ولكن تصوير أوزيريس من الأمام ورداء أنوييس الطويل سمتان لم تعتد عليهما مصر، وإذ ينبض وجه المتوفى بالحيوبة، فقد كان محل ينبض وجه المتوفى بالحيوبة، فقد كان محل بنقى صور الكفن، وربما كان ذلك دليلاً على بنقى صور الكفن، وربما كان ذلك دليلاً على تضاف الصورة الشخصية إلا مع تحديد تضاف الصورة الشخصية إلا مع تحديد مستخدم الكفن.

(من الكتان، رسم بأسلوب التصوير لشمعي، القرن الثاني قبل الميلاد، متحف اللوقر، ياريس).

محرقة جنائزية. ولكن اختفى هذا التقليد منذ القرن الثالث قبل الميلاد. فالإسكندر الأكبر ذاته، دُفن ولم تحرق جثته. وعلى العكس، فإن الألواح الحجرية الجنائزية الملتزمة فى تصميمها بالنموذج الأثيني، تؤكد استمرار العمل بالعادات الجنائزية اليونانية. فأسفل صورة للمتوفى، دونت على شاهد قبر عبارات يونانية محضة، من حيث أسلوبها ومواضيعها. نذكر على سبيل المثال ما ورد فى الأساطير اليونانية عن الألهات التى تنسج القدر أو الإقامة فى ظلمات الجحيم. ونلتقى بهذا الطراز من الألواح الحجرية تحديداً فى الإسكندرية، حيث تهيمن الثقافة اليونانية الرومانية. أما الآثار التى جادت بها سائر مناطق البلاد الأخرى، فلا تنقصها العناصر النابعة من التقاليد المحلية. لقد أُدرجت مواضيع مصرية فى مدونة يونانية نُظمت شعراً، أو نجد أن ألهة مثل أوزيريس أو أنوبيس قد صورت فوق الديباجة المدونة على شاهد قبر. وبعيداً عن التجاور البسيط للصور والعبارات اليونانية والمصرية، فإن تبنى عادات أبناء البلد وتقاليدهم، قد يصل إلى حد الستخدام التحنيط. ويشهد ذلك، على مدى جاذبية المعتقدات المصرية فى نظر

الإغريق والرومان وتأثيرها عليهم، إذ كانت تقدم لهم الأمل في حياة أخرى بعد الموت. هكذا ظلت الأسفار الجنائزية القديمة يعاد نسخها.

استمرار ممارسة التمنيط وتطورها

تتقيد التقاليد الجنائزية في العصر اليوناني الروماني إذن، في جانب منها، باستمرار تقاليد العصر الفرعوني. بل يبدو أن التحنيط قد شهد انتشارًا أوسع، مما كان عليه في عصور الأسرات الحاكمة الفرعونية. ومرد ذلك، اللجوء إلى الساليب أكثر بساطة ولكنها أقل فاعلية ومن ثم أقل تكلفة. ويذهب الرحالة الإغريق، ومنهم على سبيل المثال هيرودوت في لقرن الخامس قم أو ديودوروس الصقلي في القرن الأول قم، إلى القول بأن مصر قد عرفت في آن واحد ثلاث درجات من التحنيط، تتناسب مع الإمكانيات المالية المتوفين، والفارق بينها هو مدى العناية في معالجة الجسد، وتحديدًا فيما يتعلق باستخراج الأحشاء، وجات حفائر الجبانات تتكيدًا لهذه الشهادات. فإلى جانب الموبياوات التي أُعدَّت على عجل، في وسع بعضها الآخر، أن تنافس أفضل إنجازات الدولة الحديثة. ومن خصائص العصر الهلينستي، استخدام كفن مزخرف بزخارف فأخرة صور عليها المتوفى، وذلك بالنسبة للأفراد الأوفر حظًا. والميل واضح إلى صبغ هذه الصور بصبغة هلينية. وظهرت في العصر الإمبراطوري وجوه شخصية حقيقية رُسمت بأسلوب التصوير الشمعي وهي تقنية كانت مجهولة في وطهرت في العصر الإمبراطوري وجوه شخصية حقيقية رُسمت بأسلوب التصوير الشمعي وهي تقنية كانت مجهولة في ووجهائه، سواء كانوا مصريين أم يونانيين أم رومانًا، قد انتهي بهم الأمر إلى إبراز نفس الخصائص، فتبني بعضهم المارسات الجنائزية السائدة في البلد، في حين مال البعض الآخر إلى الالتحاق بالنخبة المسيطرة على مقاليد السلطة. وعلى غرار عصور الأسرات الحاكمة المصرية، توفر لنا المقابر معلومات حول الحياة اليومية بغضل المتاع المرافق المتوبق، وتضم عداً من المجرات. فترقد فيها عائلات بالكامل.

ولا يبدو أن انطلاقة المسيحية قد صاحبها تغير مفاجئ للأعراف الجنائزية، ومن ثم ظل القوم يسعون دائمًا إلى الحفاظ على الجسد، ويبدو أن الجديد في الأمر، كان تفضيل المقابر الفردية على المقابر الجماعية.

هه موروث مصبر الليثي

إن انتشار العبادات المصرية وعبادة إيزيس وسيرابيس في المقام الأول، في العالم اليوناني الروماني، مرتبط بافتنان عام بالعبادات الشرقية، ورغم ذلك، لم يترتب على نيوعها، التحول بعيدًا عن مَجْمَع الآلهة الكلاسيكي اليوناني الروماني. فالديانات الوثنية لا تقصى غيرها من العبادات ولا تستبعدها؛ لأن تبنى آلهة جديدة لا يترتب عليه رفض الآلهة القديمة.



الفناء الرئيسي في معيد إيزيس بجزيرة فيادي

يفضى هذا الفناء الأول إلى الصرح الثاني، وعلى ليمين وهي الجهة الشرقية، كانت صفة ذات أساطين تضم ست حجرات، منها حجرة مخصصة للمكتبة. وكانت تواجه الميزى الذي يحانى الفناء، من الناحية لغربية.

(العصر البطلمي)

وهناك سببان وراء الانطلاقة التي عرفتها هذه الآلهة الجديدة. يعود السبب الأول إلى تميزها بالجدة. فهي ديانات ذات أسرار مستغلقة، لا تتحدث سوى للقلة القليلة من المؤمنين بها، فينبغي عليهم التدرب على فض مغاليقها، والسبب الثاني نابع من الأول؛ فهي عبادات، تجعل المتدين قريبًا حقيقة من إلهه وفي وسعه أن تربطه به علاقة شخصية، ويلتمس اليونانيون والرومان من هذه الآلهة، حماية لا يستطيع أن توفرها لهم آلهتهم، ولسد هذا النقص، تجد الآلهة الأجنبية نفسها، وقد أسندت لها، أدوار لا تقوم بها في بلدها الأصلى، هكذا، فإن إيريس التي كانت حامية أمهات العائلات في مصر، ترفع إليها التضرعات أيضًا، من أجل التجارة والسجناء.

انتشار العبادات المسرية

حدث ذلك، خطوة خطوة وبالتدريج، اعتبارًا من القرن الثالث ق.م، بدءً من حوض البحر المتوسط الشرقى، ليمتد بعد ذلك غربًا، وفي اليونان وفي إيطاليا، في بداية الأمر، عبد الأجانب أو العبيد أو التجار الآلهة

المصرية، قبل أن تتبذها الجماهير الشعبية المحلية. ومن ثم لا يمكن تفسير هذا الانتشار، باعتباره أساسًا نشاطًا تبشيريًا يقوم به دعاة قادمون من المعابد المصرية.

وبادئ ذى بدء، حلّ إيزيس وسيراييس فى المدن التجارية الساحلية، قبل أن ينفذا إلى داخل الأراضى. ولم يستقرا فى كل مكان بنفس القدر من السهولة. فالمناطق الأكثر اصطباعًا بصبغة هلينية كانت الأكثر ترحيبًا، وخلافا لذلك، أبدت السلطات الرومانية تحفظاتها. وفي روما، حيث تعاظمت أهمية العبادات المصرية، إبان القرن الأول قبل الميلاء، أمر مجلس الشيوخ، إذ خامره الشك بشأن ديانة نُظر إليها باعتبارها وافدة من الخارج، أمر لأكثر من مرة، بتدمير معابدها. وقام الإمبراطور أغسطس بدافع من كراهيته لكل من كليوباترا وأنطونيوس، اللذين توحدا مع الثنائيين إيريس أوزيريس وسيلينيه (٥٠) عيونيوس (١٥)، بإقصاء هذه الآلهة، مؤكدًا فساد أخلاقها، ومع ذلك، وفي غضون القرن الأول الميلادي، تبدل الوضع تبدلاً سريعًا. فإذ سعى كل من كاليجولا ونيرون إلى تأسيس سلطة، قد تشبه إلى حد كبير النظام الملكي المصري، أظهرا ترحيبهما بآلهة أرض الكنانة. أما الإمبراطور شسيازيان فقد ذهب إلى تأكيد شرعية سلطاته بفضل المعجزات أظهرا ترحيبهما بآلهة أرض الكنانة. أما الإمبراطور شسيازيان فقد ذهب إلى تأكيد شرعية سلطاته بفضل المعجزات والعلامات المبشرة التي حدثت إبان زيارته لمعبد سيرابيس في الإسكندرية. وفي ڤيلته في مدينة تيقولي (١٥) ا١١٥٦، أمر والعلامات المبشرة التي حدثت إبان زيارته لمعبد كانوب، قرب الإسكندرية.

إن الأخذ بهذه الآلهة، يرافقه تبديل في هويتها، فأخذ طابعها المصرى يتناقص تناقصاً تدريجيًا. هكذا فإن بلوطارخوس اليوناني، المتوفى عام ١٠/٠م، يُؤول الحكايات انخيالية والممارسات المصرية على ضوء الأساطير والفكر الفلسفى اليونانية. فقد ذهب إلى أن الطقوس التي تقام من أجل إيريس وشعائر فض مفاليق الأسرار، تكتسب قيمة صوفية وترمى إلى «معرفة الكائن الأولى، السبيد المطلق، الذي لا يمكن إدراكه إلا بواسطة العقل»، (Isis et Osiria,2). إن عبادات إيريس وسيرأييس، المرتبطة من الآن بمذهب التلفيقية (٥٠)، أكثر من ارتباطها بالتقاليد المصرية المتواترة، صارت مقبولة ومعترفًا بها علنًا، في عهد الإمبراطور كاركلاً، ولكن في مواجهة صعود نجم المسيحية، لن تصعد أكثر من صمود الديانة التقليدية.

الهومش

- مصطبح يوباني للإشارة إلى النوبة، كأرض «للأثيوبيين» أي «قصحاب الوجوه المنفوحة» أي السنود. ونفضل اليوم أن بتحدث عن النوبة،
 بل وكوش. (M Damiano-Appia, L'Egypte, Diet Enc., Grund, 1999).
 - ٢ تستحق زيرة خاصة للمتحف المصرى بالقاهرة، القاعة رقم ٢، من الطابق العلوى، (المترجم).
 - ٣ رجع فيما سبق. عاصمت اشمال، (لمؤلفون).
 - ٤ الخُتيعة. جُلَيْدة يغطى بها ، لن من إبهامه، (ج) خِتاع، المعجم الوسيط، ط٨٠٠٠، (المترجم)،
 - ه الإشارة هذا إلى مأساة الحرب العالمية الثانية، ١٩٣٩-١٩٤٥. (المترجم).
 - ٦ على زائر المتحف المصرى بالقاهرة، أن يتأكد بنفسه! في القاعة رقم٢ من الطابق العلوي، (المترجم)،
- ٧ السّبّث بطرح الشمع بين الشيء وقالبه بالحرارة فيتشكل قراغ يسكب فيه المعدن. د. عقيفي
 البينسي، معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، ١٩٩٥. (المترجم).
 - أسلوب الزخرفة بالأحجار الكريمة المحجوزة في رقائق معدنية أو ذهبية، ويستخدم في الحليّ والتحف المعدنية.
 - (د. ثروت عكاشة، المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان ١٩٩٠). (المترجم).
 - ٩ أوتوفريس، التصحيف اليونائي للاسم المصرى القديم ونن-نفر، أي «الكائن الطيب على الدو م». (المترجم).
 - ١٠- راجع قيم سبق: النظام لملكي القرعوني: المكات، (المؤلفون).
 - ١١- يعتقد أن شاباكا كان قد شيد مقصورة كبيرة ذات أعمدة أمام صرح رهمسيس الثاني،

.(المترجم). Richard H.W.Ikinson, The Complete temple of Ancient Egypt, AUC Press, 2000, p.167.

- ١٧- التصحيف اليوناني للاسم لمصرى القديم ساق صد احجر، حاليًا. (المترجم)،
 - ١٧- التصحيف اليوناني للاسم عصري القديم أحمس (الثاني). (لمترجم).
 - ١٤- راجع فيما سبق: الآلهة: أهمية السحر. (المؤلفون).
- ١٥ تقع هذه البلدة قرب مدينة الإسماعيلية، لمزيد من التفاصيل راجع سليم حسن، مصر القديمة، الجزء ١٣، ص ٢٧ ٢٨. (المترجم).
 - ١٦- راجع فيما سبق: الغزو الكوشي والعزو الفارسي، قمبيز والاحتلال الفارسي الأول، (المؤلفون).
 - ١٧- أما زال هذ العهد قدَّمًا وهذا الشعب شعبه ١٥ (المترجم).

١٨- القارئ المهتم بهذا الموضوع سيجد عظيم الفائدة في:

Israel Finkelstein and Neil Asher Silberman, The Bible Unearthed, The Free Press, New York, 2001.

أو الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب:

la Bible dévoilée, Gallimard, Folio histoire, 2004

أو الترجمة العربية التوراة اليهودية مكتبوفة على حقيقتها، ترجمة سعد رستم، دار الأوائل دمشق، ٢٠٠٥. (المترجم)

۱۹ - تقول الآية «وصاهر سليمانُ فرعونُ، ملك مصر، وتزوج ابنة فرعون وأتي بها إلى مدينة داوود». تُرى لماذا ثم يُذكر اسم الفرعونِ؟ واكن هامش الترجمة العربية للكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ۱۹۸۹، يرجح أنه يسوسنس الثاني. (المترجم).

٢٠- رجع الهامش ٢١، اللاحق. (المترجم).

٢١- تقول الأيتان: «ولما كانت السنة الخامسة للملك رحبّهام، صعد شيشاق (شاشائق الأول، م.) ملك مصر، على أورشليم فأخذ ما في خزائن بيت الملك وأخذ كل شيء....». ترى لماذا ذكر اسم الفرعون في هذه الآية، في حين لم يذكر اسم الفرعون الذي تزوج سليمان من ابنته، رغم أن شاشائق الأول قد حكم مصر مباشرة بعد يسوسنس الثاني، كفرعون مفترض. ومن ثم يحق أن نتساءل، إن كانت أية الزواج المفترض تعكس حدثًا حقيقيًا؟ (المترجم).

٢٢- راجع فيم سبق: الحياة الذهنية: أغاني العشق والحب. (المؤلفون).

٣٢ عند مستوى الجندل الرابع، جنوبًا. (المترجم).

3٢- الاسم اليوناني للاسم الفارسي «بارسا»، وهي إحدى عواصم بلاد فارس. (المترجم).

٢٥- من أهم الآلهة الفارسية. (المترجم).

٢٦ هل من مقاربة مع اللفظ العربي «يمّ»، بمعنى البحر أيضاً. (المترجم).

٢٧- يتكون الكتاب المقدس المسيحي من العهد القديم - أو الكتاب المقدس العبري - والعهد الجديد (المترجم).

٢٨- التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم حريافره، (المترجم).

٢٩- كان إمبراطورًا من ٣٧ إلى ٤١م. (المترجم).

٣٠- مؤرخ لاتيني (٥٥-١٢٠م)، (المترجم)،

٣١- كاتب سيرة لانيني (٧٠-١٣٨ تقريبًا). (المترجم).

٣٢- راجع هيرودوت يتحدث عن مصر، ترجمة دمحمد صقر خفاجة، الهيئة المصرية الكتاب، ١٩٨٧، ص١٤. (المترجم).

- ٣٣ أي المنقذ، (المترجم).
- ٣٤ أي المفيّر، (المترجم).
- ٥٥- أي الظاهر، (المترجم).
- ٣٦- أي لزمار. (المترجم).
- ٣٧ أي دكم على مصر، (المترجم).
- ٣٨- من أبطال الأساطير اليونانية. (المترجم).
- ٣٩- إحدى بطلات الأساطير اليونانية، وقد أطلق القدماء اسمها على إحدى القارات. (المترجم).
 - ٤٠ بحيرة مريوط حاليًا، (المترجم)،
 - ١٤ راجع الحر نط في أخر مقدمة الكتاب، (المترجم)،
- 27- الأفضل الاحتفاظ بالتعبير الأصلى موزيوم Mouseion؛ لأن الترجمة العربية الحرفية مضللة، فمتحف الإسكندرية كان مركزاً للدر سات العلمية. Dict. Robert I. (المترجم).
- ٤٣- باليونانية موزا mousa والعلاقة واضحة بين اللفظين، وقد ذهبت الأسطورة اليونانية إلى وجود تسع ربات mousa ر عيت للإنتاج الذهني. Dict. Robert. 1. (المترجم).
 - ٤٤٠ التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم حرياقرد. (المترجم).
 - 6) «حرويرس». التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم «حرور» أي «حورس القديم أو الأكبر». (المترجم).
 - ٢١- للمذكر والمؤنث (المعجم الوسيط). (المترجم).
 - ٤٧ أي منياغة تركيب synthèse. (المترجم).
- ٤٨- ويقع في شهر كيهاك ويحتفل به تحديدًا في المفترة من ٢٣ إلى ٣٠ كيهاك. راجع: إيزابيل فرانكو: معجم الأساطير لمصرية، ترجمة OM Sety and Hanny El Zeini, Abydos, L.L.Company, USA, 1981، من ٥٠ ويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، من٥٥ وي p.28.
 - ٤٩- رجع فيما سبق: الآلهة. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر. (المؤلفون).
 - ٥٠- التصحيف اليودني للاسم المصرى القديم هج مس والمعروف لدى عموم علماء المصريات باسم أهمس الثاني. (المترجم).

- ٥١- راجع لمعجم في آخر الكتاب، (المترجم).
- ٥٢- راجع لمعجم في آخر الكتاب (المترجم).
- ٥٣ حكم الإمبراطورية من ٣٧٩ إلى ٣٩٥م، وفي عام ٣٩١ حُظرت العبدة لوثنية وأغلقت المعابد ودُمرت. وفي عام ٤٣٥ صدر مرسوم بتوقيع عقوبة الإعدام على الوثنيين.

Histoire des Religions, Tome II**, sous la direction de H -C. Puech, Gallimard, 1972, p.758.

وقبل ذلك وفي عام ١٤٠٥، اغتيلت الفيلسوفة الأفلاطونية المحدثة هيهاشيا في الإسكندرية، وتم التنكيل بها على أيدى جمعية محبى الآلام
Phi.oponia لمعادية للوثنية، بزعامة قارئ من قراء الكنيسة يدعى بطرس، ومثّل الرهبان والدهماء بجثتها أبشاع تمثيل (دارأفت عبد الحميد،
لفكر المصرى في العصر المسيحي، دار قباء، ٢٠٠٠، ص ص ١٦-٦٣).

وفي هذا الصدد أقترح قراءة الكتاب الرائع «هيپاتيا ... والحب الذي كان»، تأليف ومراجعة: داود روفائين خشبة، ترجمة سحر توفيق، «لمركز القومي للترجمة، ٢٠١٠. (المترجم)،

- ٥٥- وبعض نماذجها معروض في القاعة رقم ١٤ من الطابق العلوي من المتحف المصري بالقاهرة. (المترجم).
- ه ٥- إلهة القمر في الأسطورة الإغريقية وأخت هليوس Hélios الشمس وإيوس Éos لفجر. (المترجم).
 - ٥٦- إله إفريقي للكَرْم و لنبيد، ويطلق عليه 'حياد باخوس ، (المترجم)،
 - ٥٧ مدينة إيطالية تقع إلى الشرق من روما، (الترجم).
- ٨ه- syncrétisme: لجمع المصطنع بين أشتات من أفكار لتكوين مذهب واحد، مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ١٩٨٣. (لمترجم).

ثبت المصطلحات

أرضي(۱) Chtonien

على علاقة بالعالم، أسفل الأرض وتحديدًا بالمصير الجنائزى للملك. إن البقاء المادى لجسد الملك على قيد الحياة، مثلما هو حادث الأوزيريس، تمهيد لبقائه على قيد الحياة بقاءً شمسيًا.

اسم عورس Nom d'Horus

أحد أقدم الأسماء الخمسة لتى يحملها الملك. إن نقبه بصفته «حورس» يشير إلى ملك الإله السماوي.

إفريز نوتجويف Corniche à gorge

(الكورنيش المصري)

يتوج أعلى الجدران والألواح لحجرية والصروح و لمقاصير. وتتكون عناصره الثلاثة من «الفيرزانة، وهي عبارة عن سيقان نباتية مربوطة ربطًا أسطوانيًا، ثم سعف النخيل المقعر مكونًا الكورنيش المصرى، وأخيرا شريط مسطح علوى، و لكورنيش المصرى ناتج عن نقل عناصر نباتية كما كانت تستعمل في الأصر في العمارة، نقلها إلى الحجر،

اقليم Nome

«نُوم» nome، مصطلح يوناني الدلالة على الأقاليم الإدارية في مصر. ومن المؤكد أنها كانت تشمل الجماعات البشرية في عصر ما قبل الأسرات. كان لكل إقليم اواؤه بصورة الإله المحلى، القائم على حامل في أعلى صارية. حاكم الإقليم الإداري كان يطبق عليه nomarque أي حاكم الإقليم.

أوريوس^(۲) (المعلُ) (۲)

كلمة لاتينية مشتقة من كلمة مصرية تدل على «أنثى الثعبان»، الإلهة الكوبرا، وصورة عين رح، المثبتة على جبين القرعون، بقرض حمايته والقضاء على الأعداء بأنفاسها الملتهبة.

استراکون Ostracon

وجمعه: أوستراكا "Ostraca

مصطلح يوناني حرفة علماء المصريات عن معناه الأصلى وكان يعني الصنفة والمحارة. يشير الأوستراكون إلى كسفة من الفخار أو شظية من الحجر الجيري، صالحة لتصبح ركيزة مناسبة للكتابة.

آنشاہتی Ouchebti

تمثل صغير موميائى الشكل، يوضع فى المقبرة واسمه المصرى يعنى «المجيب». هذه الصورة للمتوفى، ممسكًا معزقة بيديه لمتقاطعتين على صدره ومعلقًا كيسًا على ظهره، هذه الصورة تحل محل المتوفى للقيام بأعمال السخرة. والأوشبتي عديدة وتشكل فرقًا من عدة مئات من الخدم للشخص الواحد،

يا BA

أحد مكونات الشخصية الخمسة. إنه يتخذ هيئة طائر برأس أدمى، تعبيرًا عن قدرة المتوفى الحركية، في العالم الأخر.

باب رهمي Fausse Porte

اسم عنصر معمارى يستند إلى أحد جدران المقصورة الجنائزية، ويسمح بعبور كيان المتوفى غير المربّى عبور وهميّ، منتقلاً من حجرة الدفن إلى المقصورة الجنائزية القائمة فوقها، ليتمتع بطقس القرابين. إنه المكان الوحيد لذى يتصل فيه الأحياء بالأموات المفصولين عنهم فصلاً قاطعًا.

برج Môle

الصرح الذي يتخذ شكل شبه المنحرف، يتكون من قسمين يطلق عليهما البرجان ويؤطران تأطيرً، منتظمً بب الصرح الذي تميل واجهاته، وهذان النصفان يشكل كل منهما نصف شبه المنحرف.

یشنت Pschent

عبارة يونانية منقولة عن التعبير المصرى^(٢) الذي يعنى «القوتين» للدلالة على التاج المزدوج: تاج مصر العليا الأبيض يعلوه تاج مصر السفلى الأحمر، واليشنت أحد الأوجه الذي يبرز سمة اتحاد الأرضين اتحاداً لا ينفصم.

بهن أساطين Hypostyle

بهو رُفع سقفه على أساطين. هذا البهو في لمعبد المصرى الذي توفر حواجزه المفرغة claustra إضاءة خافتة، يقع بين الفناء المفتوح وقسم قدس الأقداس القابع في مؤخرة المعبد. إنه يؤمن الانتقال من الأماكن الغارقة في الضوء السطع والأقسام المغلقة، المظلمة ظلامًا دامسًا.

تاسوع Ennéade

مجموعة ألهة هليويوليس التسعة التي ينظر إليها باعتبرها خلقت العالم،

تل Tell

ربوة صناعية ناجمة عن يقامة ممتدة لفترات طويلة، فتتراكم أطلال المدينة في مكان واحد، في طبقات يعلق بعضها بعضًا -

تمثال عملاق أوزيرى Colosse osirlaque

نقش بارز على أحد جوانب عمود مربع ويصور الملك في هيئة الإله أوزيريس وقد ضم قدميه ويتقاطع ساعداه على صدره.

جرایرک Grauwacke

حجر ضارب إلى الاخضرار، أعتبر لفترة طويلة هو وحجر الشست شيدُّ واحداً.

حاجز مفرغ Claustra

عنصر مفرّغ، كنافذة بإطار حجرى، تساعد على مرور الضوء في الأجزاء العليا من أبهاء الأساطين.

خرطوش Cartouche

منحنى بيضوى ينتهى بعارضة صغيرة. والخرطوش يحيط باثنين من الأسماء الخمسة لمجموعة ألقاب الملك: سم التتويج⁽¹⁾ واسم الميلاد⁽¹⁾. وشكله مشتق من علامة تستخدم عند كتابة فعن يعنى «يُطوّق» و«يحيط»⁽¹⁾ وينطبق تحديدًا على مسار

الشمس ويعنى تسيد الملك على العالم، على غرار قرص الشمس الذي يحيط بالكون.

خيرزانة Tore

فى العمارة المشيدة بكتل الطين، استخدمت الخيرزانة كحماية أسطوانية لزوايا المباني البارزة، كانت تصنع فى الأصل من سيقان نباتات مربوطة، وتم الحفاظ على عنصر الحماية هذا، ونحت في الحجر، وإن اختفى الغرض من وجودها وزالت الوظيفة التى كانت تقوم بها.

سرخ Serekh

رسم معمارى لواجهة القصر الملكى صورت كسطح مستوى (الفناء) وكمسقط رأسى (سور مانع). ويعلو مجمل هذا الشكل صقر ويحتوى رسم الفناء أقدم اسم للملك وأول أسمائه، وهو الاسم الحورى Nom d'Horus. وأطلق على هذا الزخرف اسم مصرى يعنى: «أحيط علماً» أو «يعلن».

سرداب Serdab

كلمة تدل في مصر على حجرة صغيرة، وفي عمارة الدولة القديمة الجنائزية، كانت تضم تمثال المتوفى، في صحبة أفراد عائلته، في بعض الأحيان، وتتصل بالمقصورة الجنائزية عبر فتحة أو ثقين.

سما–تاری Sema-taouy

صورة اتحاد الأرضين (تأوى) وهما مصر العليا ومصر السفلى، في هيئة نباتين، زنبق الجنوب وبردى الشمال، وقد ربطت ساقاهم حول علامة القصبة الهوائية في الوسط، والمرتبطة بالرئتين (سما)، ومعناها «يتحد».

الشارات الملكية Regalia

شندىيت Chendjyt

اسم نقبة قصيرة ذات ثنايا أو مستوية، مثبتة بحزام علق به نيل حيوان ومزودة بلسان أوسط صغير، كانت زيًا يتمتع به الملك فقط، في بدايته دون غيره، والنقبة مشتقة من زي الصياد فتساعد على القيام بخطوات واسعة، فضلاً عن وظيفتها كحمية،

منزع Pylone

لفظ بيلون Pylone منقول عن اللغة اليونانية للدلالة على الباب الشامخ المنيف في المعابد المصرية ويربط البرجين. وتنقل هذه لمجموعة إلى الحجر عنصراً من المشهد الطبيعي، وهو الأفق الذي يجد نموذجاً له في مصر، في جبلين تبزغ من بينهما لشمس المشرقة، الأمر الذي يتطابق مع تخطيط بناء المعبد بالحجر، متجهاً من الشرق إلى الغرب. وتحديداً اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة.

فرعون Pharaon

الاسم مشتق من اللغة المصرية برما، أى «البيت الكبير» وقد انتقل إلى الإغريق عبر الكتاب المقدس عند صدور الترجمة السبعينية (^) نقلاً عن العبرية، ولفترة طويلة ظلت الكلمة تدل على قصر الملك، ثم الملك ذاته اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، تأكيدًا على أنه هو ومسكنه شيء واحد. إن أول استخدام في مصر للعبارة برما، أي «فرعون»، كلقب يتبعه اسم الملك، مؤكدً اعتباراً من عهد سي أمون من الأسرة الحادية والعشرين،

عائمة الألقاب الملكية Protocole royal

مجموعة من خمسة أسماء يحملها ملك مصر، وتتكون من الاسم الذي أُطلق عليه عند ولادته وأربعة أسماء اكتسبها عند تتويجه ملكً. ويضم كل اسم لقبًا، ألحقت به صفة واحدة أو أكثر: ١. حورس، ٢. السيدتان نخبت وواجت، الإلهتان الحاميتان لمصر العليا ولمصر السفلي، ويسبق الاسم لشمسي، المعروف اصطلاحًا بسم التتويج، ويوضع هذا الاسم داخل خرطوش، ٥. أبن رع ويسبق الاسم الشخصي وهو د خل خرطوش، وتعبر قائمة الألقاب عن طبيعة الملك ويرنامج عهده.

قير ممفور في سطح الأرض Hypogée

KA K

أحد مكونات الشخصية، إنه العنصر الحيوى ويكتسى طابعًا غذائيًا في حياة المتوفى، إنه يسكن في تمثاله. ولفظ كا يعنى أيضًا أطعمة،

کیم Kom

ارتفاع في سطح الأرض في سبهل الوادي الغريني، أقيمت فوقه القرى لحمايتها من مياه فيضان النيل.

ماعت Maât

مبدأ الحقيقة والعدالة، والنظام في العالم، وتوازن ديناميكية القوى. وإذ تتخذ هيئة امرأة جالسة، تضع هذه الإلهة على رأسها ريشة خفيفة في مظهرها، ولكنه، راسخة لا تتمايل.

مامیزی Mammisi

أى «مكان الولادة»: نحت شمپوليون هذا الاسم للدلالة على مبنى محق بالمعابد في العصر البطلمي، في أغلب الأحوال، حيث تقام طقوس دينية، تعيد إخراج ولادة الطفل الإله الذي كان المك المنحدر عن أصول أجنبية، يقارن نفسه به.

مصطبة Mastaba

وقد استخدم عدماء المصريات هذا المصطلح للإشارة إلى البناء العلوى بجوانيه المائلة في مقابر العصر التني ومقابر منف التي تتخذ شكل المقاعد القائمة أمام بيوت القرويين والمشيدة بالطوب اللبن.

معبد معنوري Speos

مينة Mouna

طلاء خشن مكون من طفال مخلوط بالقش، يوضع على حوائط المعابد والمقابر المنحوتة في الصخر نحتًا خشنًا، لتسويتها تسوية منتظمة.

ناریس Naos

الناووس موجود، في قسم قدس الأقداس، لقابع في مؤخرة المعبد، إنه مسكن من الحجر لإقامة تمثال الإله الذي تقام من أجله الشعائر، كما يشير الناووس أيضاً إلى المقصورة المحمولة على الأكتاف إبان للواكب الاحتفالية.

نصف معلور في الجبل Hémispeos

معبد حفر جزء منه وهو الخاص بقدس الأقداس - في صخر الجبل، في حين شُيد باقى أجز نه بالحجر على سطح الأرض. إن الغور في الجبل يوفّر الحفظ والوقاية، أي أنه يضمن الخلود.

نقش Relief

النقش هو بروز شكل على خلفية مستوية، وهو نقش بارز إذا كان البروز دقيقًا، ونقش مجسم إذا كان البروز واضحً. والنقش على خلفية غائرة يعنى بروز الشكل على خنفية محفورة في الحجر،

نيبيس Némès

غطاء رأس ملكي من لكتان، وهو مستوى أو بثنايا، في أغلب الأحوال. إنه يتدلى في هيئة ذيلين على جانبي الوجه وعلى الكتفين، بحيث تكون الزاوية المستديرة ناحية الخارج، في حين يمتد على الظهر في هيئة عقدة تُشد بها أطراف الشعر،

الهوامش:

من البونانية knthôn أى الأرض، ويعيدًا عن الأصل الاشتقاقي لهذا المصطلح وترجمته الحرفية، فإنه يعني «بنسب إلى الأرض و يرتبط بقوى الأرض». (إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاني، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١). (لمترجم).

٢ - إعرث، بالمصرية القديمة، راجع

Hymnes et prières de l'Egypte Ancienne, Ed. du Cerf, p.547

والمعجم أوجيرٌ في اللغة المصرية، ترجمة ماهر جريجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٤١.(المترجم).

٣ - سخمتي، بالمسرية القديمة. (المترجم).

٤ - نيسوت بيتى، بالمصرية القديمة، أي «ملك مصر العليا ومصر السقلي».
 ١ (المترجم).
 M. Damiano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc. Gründ, 1999, p.281

ه - سارع، بالمصرية القديمة، أي «ابن رع». نفس المرجع السابق. (المترجم).

٢ - شنو بالمصرية لقديمة، (برناديت مونى: المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ترجمة. ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٢٦. (المترجم).
 ٧ - Pulôn - (المترجم).

٨ - وهي الترجمة اليودنية لكتاب المقدس العبراني التي قام بها في الإسكندرية عدد من الحاخامات قيل إنهم كانوا اثنين وسبعين. (المترجم).



مؤلفات عامة في التاريخ

- BAINES (J.) et MALEK (J.), Atlas de l'Égypte ancienne, Paris, Nathan, 1987.
- GRIMAL (N.), Histoire de l'Égypte ancienne, Paris, Fayard, 1988.
- KEMP (Barry J.), Ancient Egypt, Anatomy of a civilization, Londres, New York, Routledge, 2006.
- MARGUERON (J.-C.) et PFIRSCH (L.), Le Proche-Orient et l'Égypte antiques, Paris, Hachetie, 1996.
- VALSELLE (D.), Histoire de l'État pharaorique.
 Paris, PUF, 1998.
- VALBELLE, Les Neuf Arcs, Paris, Armand Colin, 1990.
- VANDERSLEYEN (C.), L'Égypte et la Vallée du Nil, t.2 : De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire, Paris, PUF, 1995.
- VERCOUTTER (J.), L'Égypte et la Vallée du Nil,
 t.1 : Des origines à la fin de l'ancien Empire,
 Paris, PUF, 1992.

معاجم

- HELCK (W.), OTTO (E.), WESTENDORF (W.), Lexikon der Ägyptologie, 8 volumes, Wiesbaden, Harrasowitz, de 1975 à 1990.
- Posener (G.), Sauneron (S.) et Voyotte (J.),
 Dictionnaire de la civilisation égyptienne,
 Faris, F. Hazan, 1959.
- Vernus (P.) et Yovotte (J.), Les pharaons, Paris, MA éd., 1988.

في الفن وعلم الآثار

- ARNOLO (D.), Building in Egypt, Pharaonic Stone, New York, Oxford University Press, 1991.
- Andreu (G.), Rutchowscara (M.-H.),
 et Ziegler (C.), L'Égypte ancienne au Louvre,
 Paris, Hachette, 1997
- BONHÉME (M.-A.), L'art égyptien, Que sais-je ? n° 1909, Paris, PUF, 1992.
- DONADONI, L'art égyptien, Paris, Livre de Poche, 1993.
- FORGEAU (A.), L'art de l'Antiquité,

- 1.2: L'Égypte et le Proche-Orient (direction B. Holtzmann), «L'Égypte pharaonique», Paris, RMN-Gallimard, 1997.
- HUOT (J.-L.), THALMANN (J.-L.) et VALBELLE (D. Naissance des cués, Paris, Nathan, 1990.
- GOYON (J.-C.) et GOLVIN (J.-C.), Les bâtisseurs de Karnak, Paris, CNRS, 1987.
- HORNUNG (E.), The Valley of the Kings, Horizon of Eternity, New York, Timken Publishers, 1990.
- LABROUSSE (A.) (en collaboration avec Marc Albouy), Les pyramides des Reines, une nouvelle nécropole, Paris, P. Hazan, 1999.
- LAUER (J.-P.), «Observations aur les pyramides d'Égypte», dans Bibliothèque d'Étude, n° 30, Le Caire, IFAO, 1960.
- LECLANT (J.) et alii, Le monde égyptien, coll. « L'univers des formes », Paris : vol. 1, Le temps des pyramides, 1978; II, L'Empire des conquérants, 1979; III, L'Égypte du crépuscule, Paris, Gallimard, 1980.
- Mastero, Ruines et paysages d'Égypte, Paris, Payot, 2003
- VALBELLE (D.) et GOUT (J.-E.), Les artistes de la Vallée des Rois, Paris, F. Hazan, 2002.
- WEEKS (K.R.), La Vallée des Rois, les tombes et les temples funéraires de Thèbes-ouest, Paris, Gründ, 2001.

مؤلفات متخصصة

مؤلفات موزعة على مختلف العصبور Uuvrages par periodes

- BONNET (C.) et VALBELLE (O.), Des pharaons venus d'Afrique. La cachette de Kerma, Paris, Mazenod, 2005.
- Briant (P.), Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre, Paris, Fayard, 1996.
- CHAUVEAU (M.), L'Égypte au temps de Cléopâts
 Paris, Hachette, 1997.
- GRAJETZKI (W.), The Middle Kingdom of Ancient Egypt, Londres, Duckworth, 2006.
- Hölm. (C.), A History of Ptolemaic Empire, Londres, New York, Routledge, 2001.
- LECLANT (J.), «Recherches sur les monuments thébains de la XXV dynastie dite éthiopienne», dans Bibliothèque d'Étude, n° 36, Le Caire, IFAO, 1965.

- MIDANT REYNES (B.), Aux origines de l'Égypte.
 Du Néolithique à l'émergence de l'État.
 Paris, Fayard, 2003.
- Quirke (\$), The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom, New Maden, SIA Publishing, 1990.
- VERNUS (P.), Affaires et scandales sous les Ramsès, Paris, Pygmalion, 2001.
- WILLIUNG (D.), L'age d'or de l'Égypte: le Moyen Empire, Paris, PUF, 1984.
- WILKINSON (T.A H.), Early Dynastic Egypt, Londres, New York, Routledge, 1999.

النظام الملكي الفرعوني والإدارة

- BARBOTIN (C.), Ahmosis et le début de la XVIII^e dynastie, Paris, Pygmalion, 2008
- BAUD (M), Djéser et la troisième dynastic.
 Pans, Pygmalion, 2002.
- BONHÉME (M. A.) et FORGEAU (A.).
 Pharaon, les secrets du pouvour.
 Paris, Armand Colin, 1988
- Posener (G.). De la divinuté du pharaon.
 Caluers de la société assauque XV,
 Paris, 1960
 TALLET Sésostris III, Paris, Pygmalion, 2005
- VALBELLE (D.) et BONNET (C.).
 Le Sinai durant l'Antiquité et le Moyen Âge,
 Paris, Errance, 1998.
- VAN DER BOORN, (G.P.F.), The Duties of the Vizier, Londres, New York, Kegan Paul Intl, 1988.

الكتابة والأدب

- BARUCQ (A) et DAUMAS (F.), Hymnes et prières de l'Égypte ancienne.
 Paris, Ed. du Cerf, 1980
- FISCHER (H.G.), L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne, Paris, PUF, 1986.
- GRANDET (P). Contes de l'égypte ancienne.
 Paris, Ed Khéops, 1998.
 PARKINSON (R.B.), Voices from Aucient Egypt,
 Londres, British Museum Press, 1991.
- POSENER (G.), Littérature et politique dans l'Égypte de la XII^e dynastie.
 Paris, Librairie Champion, 1969.
- Solé (R.) et Valuelle (D.), La pierre de Rosette, Paris, Seuil, 1999

- VALBELLE (D.) et LECLANT (J.), sous la direction de, Le décret de Memphis, Paris, De Boccard, 1999.
- Vernus (P.), Charus d'amour de l'Égypte antique, Paris, Imprimerie Nationale, 1992.
- Vernus (P.). Sagesses de l'Egypte pharaonaque, Paris, Imprimerie Nationale, 2001.
- YOYOTTE (J.), CHARVET (P.) et GOMPERTZ (S.).
 Strabon. Le voyage en Égypte. Un regard romain, Paris, Nil Editions, 1997.

الآلهة والنين

- ASSMANN (J.), Madi, l'Égypte pharaomique et l'idée de justice sociale, Paris, Julliand, 1989.
- CONTECCIANI (J.P.). L'Égypte ancienne et ses dieux: Dictionnaire illustré, Paris, Fayard, 2007.
- Houstone (E.), Les dieux de l'Égypte.
 Le un et le multiple, Paris, Flammarion, 1992.
- MEEKS (D.) et FAVARD-MEEKS (C.),
 La vie quotudienne des dieux égyptiens,
 Paris, Hachette, 1993.
- SAIRVERON (5.), Les prêtres de l'Égypte ancienne, Paris, 1962, réed Perséa, 1988.
- TRAINECKER (C.), Les dieux de l'Égypte, coll, Que sais-je? nº 1194, Paris, PUF, 1992.
 VANDIER (J.), La religion égyptienne, collection «Mana», Paris, PUF, 1949.

كاتالوجات المعارض

- PARIS, Ramsès le Grand (direction C. Descoches-Noblecourt),
 Presses artistiques, 1976.
- PARIS, Tanis, l'or des pharaons.
 Min. des affaires étrangères AFAA, 1987.
- Paris, Aménophis III. le Pharaon-Soleil (direction E. Delange), RMN, 1993.
- PARIS, Soudan. Royaumes sur le Nil (direction D. Wildung), Flammation, 1997.
- BOSTON, Pharmohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Turanthamen, ed. R. Freed, Y. Markowitz et S. d'Auria, Bulfinch Press, 1999.
- PARIS, La gloire d'Alexandrie (direction J.Y. Empereur), Paris Musées-AFAA, 1998.

- PARIS. L'art égyptien au temps des pyramides, (ditection C. Ziegler), RMN, 1999.
 PARIS, Les artistes de Pharaon Deir el-Medinch et la Vallée des Rois (direction G. Andreu), RMN-Brepols, 2002.
- Panis, Pharaon (direction C. Ziegler),
 Paris, IMA, 2004.
- Bale, Boutankhamon, L'or de l'au-dela (direction P. Blome), Pans, Cybèle, 2004.

المؤلفون في سطور

• ماري – آنج بونهيم Marie-Ange Bonhême

حاصلة على إجازة الأجريجاسيون في التاريخ، وأستاذة محاضرة في علم المصريات في معهد التاريخ التابع لجامعة پاريس - السوريون (Paris IV).

• چيل جور Gilles Gore

حاصل على إجازة الأجريجاسيون في التاريخ، وأستاذ محاضر في جامعة رين (Hennes II).

• بیاتریکس میدان رینس Beatrix Midant-Reynes

عالمة أثار وعالمة مصريات، مديرة أبحاث في المركز الوطني للبحث العلمي CNRS في مدينة تولوز Toulouse.

• أَوْقَا يَفْيِرُشُ Luc Pfirsch

حاصل على إجازة الأجريجاسيون في التاريخ، وأستاذ محاضر في علم المصريات في معهد التاريخ التابع لجامعة پاريس - السوريون (Paris IV).

• پییر تالیه Pierre Tallet

حاصل على إجازة الأجريجاسيون في التاريخ، وأستاذ محاضر في معهد الفن وعلم الآثار لجامعة پاريس - السوربون -Par) is IV)

المترجم في سطور

مأهر فؤاد جويجاتي

- من مواليد ١٩٣٣ وحاصل على ليسانس في الأدب الفرنسي، جامعة القاهرة، عام ١٩٥٤.
- تخصص في الترجمة من الفرنسية إلى العربية في مجال علم المصريات. وقد ترجم حتى الأن أكثر من ٢٠ كتابًا، أهمها:
 - تاريخ مصر القديمة. ١٩٩١.
 - نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، في مجلدين (١٩٩٦).
 - حضارة مصر الفرعونية ١٩٩٨.
 - المعجم الوجيز في اللغة المصرية القديمة بالخط الهيروغليفي، ١٩٩٨.
 - معجم الأساطير المصرية، ٢٠٠١.
 - الفراعنة: في مملكة مصر، ٢٠١٠.
 - الفراعنة: طبية أو نشأة إمبراطورية، ٢٠٠٥.
 - الفراعنة: إمبراطورية الرعامسة، ٢٠٠٩.

التصحيح اللغوى: رجب عبد الوهاب

الإشراف الفني: حسن كامل